

MAGAZYN MUZYCZNY

● Nr 2 (372) ● LUTY 1990 ● Cena 2300 zł ●

Tony Iommi

● BLACK SABBATH

● The BEATLES (2)
● DISCO '90
● STONE ROSES
● KOLABORANCI
● ZIYO
● BLITZKRIEG

PL ISSN 0239-6904, Nr indeksu 36592

100 NAJLEPSZYCH PŁYT LAT OSIEMDZIESIĄTYCH WEDŁUG Rolling Stone

DAWNIEJ „JAZZ" 1000 rok zał. 1956

Nr 2(372) ● LUTY 1990

REDAGUJE ZESPÓŁ:

Wiesław Królikowski, Wojciech S. Kaczorowski (redaktor naczelny), Ewa Marczyńska (sekretarz redakcji), Roman Rogowiecki (z-ca redaktora naczelnego), Jerzy Rzewuski, Jerzy Stokowski (fotoreporter). Redaktor techniczny: Katarzyna Malarska. Opracowanie graficzne: Zbigniew Karaszewski.

STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Tomasz Beksiński, Grzegorz Brzozowicz, Monika Dzieran (foto), Jacek Marczyński, Przemysław Mroczek, Arkadiusz Prągłowski, Jakub Wojewódzki.

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00.

WYDAWCA: Warszawskie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", 02-017 Warszawa, Al. Jerozolimskie 125/127.

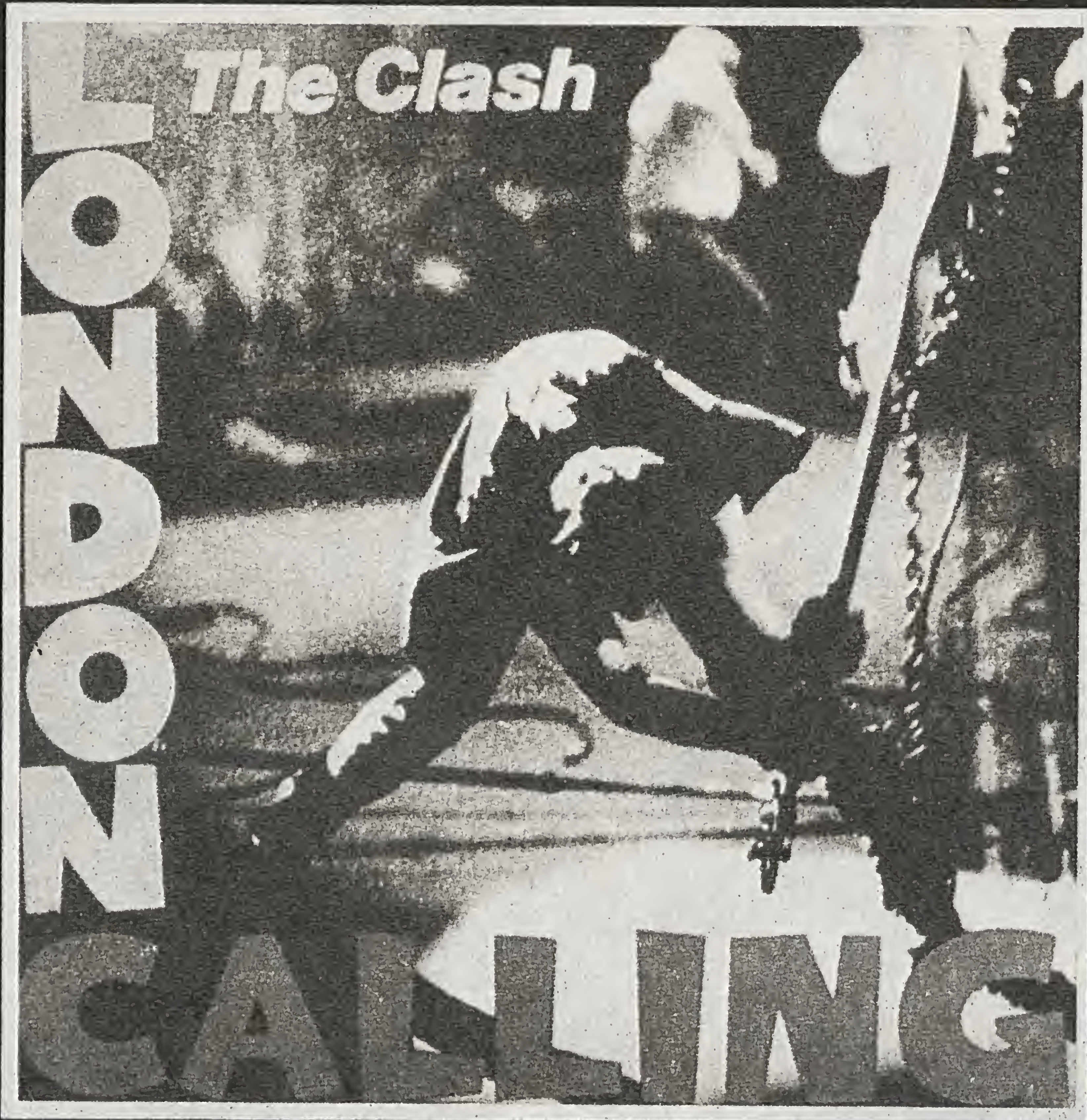
DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72.

PL ISSN 0239-6904.
Nr indeksu 36592.
Zam. 9211. A-14.

WARUNKI PRENUMERATY:

1. Wpłaty na prenumeratę przyjmowane są tylko na okresy kwartalne.*
2. Cena prenumeraty na I kw. 1990 r. wynosi zł 1650.
3. Prenumerata ze zleceniem dostawy za granicę jest o 100% wyższa; w przypadku zlecenia dostawy drogą lotniczą – koszt dostawy lotniczej w pełni pokrywa prenumerator.
4. Wpłaty na prenumeratę przyjmują:
– oddziały RSW właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora – odbioru zamówionych egzemplarzy dokonuje prenumerator w wyznaczonych punktach sprzedaży lub w inny, uzgodniony sposób.
– urzędy pocztowe i listonosze – od prenumeratorów z terenów wiejskich lub innych miejscowości, w których nie ma oddziałów RSW, a w miastach tylko od osób niepełnosprawnych
– poczta zapewnia dostawę zamówionych egzemplarzy pod wskazany adres pod warunkiem uiszczenia dodatkowej opłaty za każdy doręczony egzemplarz – I kw. 1990 r. opłata wynosi 100 zł od egzemplarza.
– Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, 00-958 Warszawa, konto PBK XIII Oddział W-wa 370044–1195–139–11 – tylko od prenumeratorów zlecających dostawę za granicę.
5. Terminy przyjmowania prenumeraty:
– na kraj – do 20 XI na I kw. roku następnego
do 20 II na II kw.
do 20 V na III kw.
do 20 VIII na IV kw.
– na zagranicę – do 31 X na I kwartał oraz do 1 dnia każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

* Uwaga: w odniesieniu do miesięczników i półroczników wpisać – półroczne, a roczników i częstotliwości nieokreślonych – roczne.



To była pierwsza rock'n'rollowa dekada bez rewolucji lub bez prawdziwych rewolucjonistów.

Na lata pięćdziesiąte przypadły narodziny tej muzyki. Lata sześćdziesiąte to Beatlemania, Motown, Phil Spector, psychodelia i Bob Dylan. Lata siedemdziesiąte to David Bowie, Bruce Springsteen, heavy metal, punk i nowa fala. Patrząc w ten sposób – lata osiemdziesiąte są, między innymi, dekadą synth popu, Michaela Jacksona, płyty kompaktowej, tras koncertowych gwiazd lat sześćdziesiątych, Beastie Boys i wzmocnionej dawki heavy metalu. Ale jeśli nawet minione dziesięć lat nie sprzyjało rewolucji, był to najwyższy czas, aby zrewidować pewne poglądy i odzyskać siły.

Tak zaczyna się, opublikowany w listopadzie na łamach „Rolling Stone", obszerny materiał zatytułowany *100 najlepszych albumów lat osiemdziesiątych.*

Jest to lista zestawiona przez współpracowników tego amerykańskiego dwutygodnika, a każdej płycie poświęcony został dłuższy lub krótszy tekst (niestety, nie zawsze jasno uzasadniający wybór).

Ponieważ sami od dłuższego czasu publikowaliśmy cykl redakcyjny *Moje 10 płyt lat osiemdziesiątych*, więc postanowiliśmy zapoznać naszych Czytelników z setką z „Rolling Stone", tym bardziej że pismo to cieszy się dużą estymą w rockowym świecie. Ale też prosimy nie traktować sprawy zbyt poważnie. Wszystkie takie zestawienia muszą być w jakimś stopniu subiektywne, dyskusyjne. W tym numerze pierwszy z dziesięciu odcinków.

1. *London Calling*
THE CLASH
Epic

Nie ulega wątpliwości, że ten album The Clash – klasyków brytyjskiego punk rocka – jest wyjątkowo udaną pozycją. Został wysoko oceniony przez recenzentów w momencie ukazania się i doskonale wytrzymuje próbę czasu. Szkopuł w tym, że nagrany został w 1979 r. i w tymże roku ukazał się w Europie. Niewielkie opóźnienie amerykańskiej edycji sprawiło, że trafił na rynek USA w początku 1980 r. Ale autor z „Rolling Stone" nie uważa, aby mogło to być przeszkodą w uznaniu *London Calling* za najlepszy zbiór nagrań minionej dekady: „*London Calling" był gwałtowną wypowiedzią rockowego Ostatniego Gniewnego Zespołu, ostrzegającego, że Armageddon jest blisko, zachodnie społeczeństwo gnije od środka, a rock'n'roll potrzebuje mocnego kopa w tyłek. Kopiąc i pokrzykując w 19 piosenkach dwupłytowego albumu, ślizgając się między ska, reggae, rhythm'n'bluesem, muzyką Trzeciego Świata, dobrym popem i bezkompromisowym punkiem, The Clash zerwał z rockowymi konwenansami i w pojedynkę stworzył – muzycznie, politycznie i emocjonalnie – program dla dekady, która się zaczynała... Podczas gdy „kosmopolityczne" brzmienie zapowiada mody światowej muzyki, przesłanie – rewolucję trzeba zacząć od siebie – wyzwoliło społeczną świadomość w muzyce pop lat osiemdziesiątych... Projekt okładki, naśladujący pierwszy longplay Elvisa Presleya, ze zdjęciem Paula Simonona, który niszczy swoją gitarę basową na estradzie w Nowym Jorku, mówi wszystko: to jest album o klasycznych walorach rock'n'rollowych, z nową siłą, na nowe czasy.*

Producent: Guy Stevens. Data wydania w USA: styczeń 1980. Najwyższa pozycja na liście w USA: 37.

2. *Purple Rain*
PRINCE AND THE REVOLUTION
Warner Bros

Ten longplay chyba wszyscy u nas świetnie znają, dzięki reedycji dokonanej przez Polskie Nagrania... Sam Prince – w Polsce jakby niezbyt lubiany – jest od dawna uważany za czołowego artystę amerykańskiej estrady. A *Purple Rain* chwalony był przez anglosaskich recenzentów od początku. Czyli wszystko jasne. I, obiektywnie biorąc, raczej trudno zakwestionować ten wybór.

„Rolling Stone": *W przeszło pięć lat później wpływ Prince'a i „Purple Rain" jest bezsporny... Być może bardziej niż jakikolwiek inny artysta Prince nadał ton pop music całej generacji, tak czarnych jak i białych muzyków. „Purple Rain", powstały równocześnie z filmem o tym samym tytule, był czymś więcej niż zwykłą ścieżką dźwiękową i okazał się najbardziej spoistym i łatwym w odbiorze albumem Prince'a.*

Producent: Prince And The Revolution. Data wydania w USA: czerwiec 1984. Najwższa pozycja na liście w



Dalszy ciąg na str. 23

PUNK RULES OK!

■ To co było nieprawdopodobne, wydaje się całkiem realne... Jak podaje prasa brytyjska, dawni członkowie **Sex Pistols** poważnie rozważają wielce atrakcyjną finansowo propozycję jednorazowej wspólnej trasy po USA, pod starym szyldem. Wcześniej donosiliśmy, że Johnowi Lydonowi za udział w podobnym przedsięwzięciu zaoferowano 2 miliony dolarów. Początkowo odrzucił tę propozycję z właściwym sobie taktem i wdziękiem, ale w miarę upływu czasu jakby nieco zaczął kruszeć. Być może do powtórnego przemyślenia sprawy skłonił go także amerykański sukces reanimowanych po 9 latach innych pionierów punk rocka, Buzzcocks. Gitarzysta Steve Jones, który niedawno wydał solową płytę *Fire And Gasoline*, podobno również skłonny jest do negocjacji. Oczywiście, przeciw intratnemu tournée po USA nie ma żadnych zastrzeżeń ani oryginalny basista Sex Pistols, Glen Matlock, ani perkusista Paul Cook – bezrobotny od chwili rozwiązania Chiefs Of Relief. Zważywszy jednak kapryśny charakter Lydona i jego patologiczny strach przed zrobieniem z siebie rock'n'rollowego błazna – postać, jaką zjadliwie wyśmiewał przez całe życie – nic nie będzie pewne aż do chwili faktycznego wyjścia całej czwórki na scenę.

ORŁY DO BOJU!

■ Kontrowersyjna grupa rapowa **NWA** znowu ma kłopoty – tym razem ze strony FBI,



NWA

które wystosowało oficjalne pismo, stwierdzające, iż album *Straight Outta Compton* (podwójna platyna), a szczególnie utwór *Fuck The Police*, podsyca agresję i brak szacunku w stosunku do funkcjonariuszy reprezentujących prawo. Barry Lynn, radca prawny organizacji American Civil Liberties Union, domaga się wycofania tego pisma, jako że – jego zdaniem – *stanowi ono pogwałcenie Pierwszej Poprawki do Konstytucji USA*. Wokalista Eazy-E powiedział natomiast prasie, iż pewnego dnia przyszli do niego policjanci i spytali, czy podobałoby mu się, gdyby oni nagrali utwór *Fuck NWA*. *A ja na to: „Doskonale, ja sam was nagram. Napiszcie tylko ten kawałek, a ja podpiszę z wami kontrakt płytowy"*.

■ Inny, budzący równie sprzeczne emocje rapper, **Ice-T**, musi natomiast ustosunkować się do otwartego listu, który odczytał 14 grudnia w programie radiowym „Nighttalk" jego gospodarz, Bob Law. Korespondent zarzuca wokaliście, iż teksty utworów z jego albumu *The Iceberg/Freedom Of Speech... Just Watch What You Say* obrażają czarne kobiety.

■ Po drugiej stronie Atlantyku kolejna awantura o McDonalda. Po Morrisseyu i Chrissie Hynde owo amerykańskie hamburgerowe imperium wzięła na muszkę grupa **Finitribe**, nowy nabytek firmy One Little Indian. Otóż, owa formacja wpadła na pomysł, by promować singel *Animal Tribe*, wysyłając wszystkim chętnym jego nabywcom plakat zawierający przesłanie „Fuck off, McDonalds". Jak należy się domyślać, angielscy przedstawiciele koncernu wcale nie byli tym żartem zachwyceni.

ZIELONO MI...

■ **Michael Jackson** otrzymał tytuł Człowieka Rozrywki Dekady podczas styczniowej uroczystości wręczenia nagród amerykańskiej kinematografii w Los Angeles. Jackson – dodajmy – jest najwyżej płatnym showmanem na świecie już drugi rok z rzędu. Jak podaje bardzo poważny i kompetentny amerykański magazyn „Forbes", adresowany do świata wielkiej finansjery, w 1988 roku piosenkarz zarobił 60 mln dolarów, w ubiegłym zaś – 65 mln. Dla porównania, w tych notowaniach Pink Floyd znalazł się na 7 miejscu z 56 mln, The Rolling Stones – na 8 z 55 mln, a Guns'n'Roses – na 31 z „marnymi" 24 mln. W tym miejscu komentator nie mógł wstrzymać się od sarkastycznej uwagi, iż ten ostatni wykonawca *zarobił tyle wyłącznie dzięki epatowaniu publiczności mieszaniną rasizmu, seksu i totalnej tandety*.

■ W ubiegłym roku okazało się również, iż inna osoba z klanu Jacksonów może okazać się wkrótce równie wielką potęgą komercyjną jak Michael. Chodzi naturalnie o **Janet Jackson**, której płyta *Janet Jackson's Rhythm Nation 1814* rozeszła się w 3 milionach egzemplarzy w ciągu czterech miesięcy od wydania i na liście „Billboardu" utrzymywała się na 1 miejscu przez 4 tygodnie. Czyni to z Janet nową pierwszą gwiazdę firmy A&M, po wieloletnim panowaniu The Police i Stinga. Co więcej, magazyn „Radio and Records" uznał jej singel *Miss You Much* za radiową płytę roku 1989. Przypomnijmy, że nie jest to pierwszy sukces Janet: w 1986 roku jej drugi album, *Control*, osiągnął niebagatelny nakład 5 milionów sztuk i także znalazł się na szczycie amerykańskiej listy bestsellerów. W marcu piosenkarka wyrusza na pierwsze światowe tournée, które trwać ma aż do Bożego Narodzenia.

■ **A&M Records** – ostatnia wielka niezależna firma płytowa, jak ją nazywano w branży – została wchłonięta przez nienasycony PolyGram za 320 mln funtów szterlingów. PolyGram, który kilka miesięcy wcześniej połknął Island, stał się tym samym największym potentatem fonograficznym na świecie, odbierając prymat Warner Bros. Rzecznik prasowy koncernu oświadczył jednak, iż A&M – założona w 1962 roku przez Herba Alperta – *zachowa pełną niezależność artystyczno-repertuarową*.

■ Debiut **Stinga** na Broadwayu okazał się fiaskiem. 31 grudnia *Opera za trzy grosze* z jego udziałem spadła z afisza po 65 przedstawieniach i 20 pokazach przedpremierowych. Wyniki przedsprzedaży były imponujące, przynosząc 4,5 mln dolarów, wkrótce jednak – po serii szyderczych recenzji – wpływy kasowe spadły poniżej kreski z napisem „opłacalność".

GESTY I LISTY

■ To jeszcze nie koniec o **Stingu**. 5 grudnia ub.r. podczas uroczystości wręczenia dorocznych Reebok Human Rights Awards w Bostonie, jedną z nagród dla obrońców praw człowieka w wysokości 30 tys. dolarów otrzymał studencki ruch demokratyczny w Chinach. Z rąk Stinga odebrali ją dwaj przywódcy studenccy, którym udało się zbiec z kraju.

■ **Bob Geldof** powołał do życia nową obsadę Band Aid, by ponownie nagrać *Do They Know It's Christmas?* Z dawnego składu ostała się jedynie Bananarama. Dołączyli: Jimmy Sommerville, Wet Wet Wet, Bros, Kylie Minoque, Jason Donovan, Lisa Stansfield, The Pasadenas, Big Fun, Cathy Dennis (D–Mob), Sonia i Cliff Richard. Płyta powstała po krótkiej rozmowie telefonicznej Sir Boba z Petem Watermanem i ukazała się 11 grudnia nakładem Polydoru. Tak jak w 1984 roku, dochód z jej sprzedaży będzie przeznaczony dla cokolwiek już zapomnianych ofiar głodu w Etiopii.

■ **Wayne Hussey** (The Mission), którego producencka opieka okazała się nadzwyczaj szczęśliwa dla rozwoju kariery All About Eve, wziął pod swoje wyświechtane w barach skrzydła grupę Rosetta Stone z Liverpoolu.

■ Amerykański magazyn „Rolling Stone" opublikował listę płytowych przebojów kasowych 1989 r. w USA. Oto pierwsza dziesiątka: 1. *Don't Be Cruel* – Bobby Brown, 2. *Hangin' Tough* – New Kids On The Bloock, 3. *Forever Your Girl* – Paula Abdul, 4. *The Raw And The Cooked* – Fine Young Cannibals, 5. *G'N'R Lies* – Guns' N'Roses, 6. *Girl You Know It's True* – Milli Vanilli, 7. *Traveling Wilburys Volume One* – Traveling Wilburys, 8. *Full Moon Fever* – Tom Petty, 9. *Appetite For Destruction* – Guns' N'Roses, 10. *Shooting Rubberbands At The Stars* – Eddie Brickell And New Bohemians.

■ Z kolei krytycy „Roling Stone'a" za najlepsze wydawnictwa ub.r. uznali płyty weteranów – Lou Reeda, Boba Dylana, The Rolling Stones, Neila Younga i – jak ten czas leci! – Toma Petty'ego. W kategorii heavy metalu palma pierwszeństwa przypadła Aerosmith *(Pump)*, a wśród wykonawców niekomercyjnych – The Stone Roses *(The Stone Roses)* i Pixies *(Doolittle)*.

■ MTV ogłosiła w grudniu wyniku telefonicznej ankiety widzów. Za najfajniejszą postać lat 80. uznano aktora Mela Gibsona; za megagwiazdę – Madonnę; za boga humoru – Eddiego Murphy'ego; za naprawdę wielki album – *Hysterię* Def Leppard; za największego fanfarona – Dana Quayle'a; za filozofię lat 80. – „życie robi z ciebie durnia, po czym umierasz". W specjalnej kategorii, bynajmniej nie przynoszącej zaszczytu kandydatom, na Najbardziej Niepotrzebny Powrót zwyciężył zespół The Monkees, wyprzedzając nawet Richarda Nixona.

■ Według ankiety przeprowadzonej niedawno w USA, najlepszym muzycznym podkładem podczas uprawiania seksu są nagrania Neila Diamonda. Na trzecim miejscu znalazł się Luther Vandross, a przedzielił ich... Ludwig Van Beethoven.

W ROCKOWYM CYRKU

■ Już późną jesienią ub.r. obiegła świat plotka, iż **Prince** planuje odbyć wielkie tournée w 1990 r. Na konferencji prasowej w Los Angeles, menażer Księcia, Albert Magnoli, potwierdził te pogłoski, zapowiadając iż wystawne – jak zwykle – widowisko z Princem w roli głównej będzie oparte na piosenkach skomponowanych do filmu *Batman*. *Będzie to także* – dodał – *wielki powrót artysty do źródeł rock'n'rolla*

■ 19 grudnia ub.r. rozpoczęło się kolejne „ostatnie" tournée **The Damned** w starym składzie, pod stosownym (ale czy prawdziwym?) hasłem – „We Really Must Be Going Now". The Damned, jeden z wykonawców najbardziej „lubianych" przez fonograficznych piratów, tym razem postanowili wziąć na nich odwet. Zachęcali fanów, by przynosili ze sobą mangetofony, kamery filmowe i video i nagrywali ich występy do woli. *Nie dajcie się wykorzystywać tym s... synom!* – powtarzał Dave Vanian ze sceny.

■ Stare, datujące się jeszcze od czasów Cream urazy poszły widać w niepamięć, bowiem **Jack Bruce** i **Ginger Baker** postanowili wyruszyć na wspólną trasę promującą nowy album basisty.

■ Zeszłej jesieni wznowił działalność londyński **Crawdaddy Club** – wielka wylęgarnia talentów na początku lat 60., w której przed podbojem świata regularnie występowali m.in. The Rolling Stones i The Yardbirds.

KRONIKA KADROWA

■ **Echo And The Bunnymen** wznawia działalność, przystępując w styczniu do nagrania pierwszej po odejściu Iana McCullocha płyty długogrającej. Wakujące miejsce wokalisty zajął Noel Burke (ex-St. Vitus Dance), a następcą tragicznie zmarłego w wypadku motocyklowym perkusisty, Pete'a De Freitasa, został Damon Reece (bez przeszłości).



CULTURE CLUB

■ Pod kryptonimem Jesus Loves You, pod którym jesienią ukazał się singel *After The Love*, kryje się nikt inny tylko **Boy George**. Jest to podobno projekt jednorazowy – coraz częściej mówi się jednak o całkiem prawdopodobnym wznowieniu działalności Culture Club w oryginalnym składzie.

■ **Steve Albini**, dawny lider Big Black i Rapeman, ostatnio zaś producent niesamowitej EP *Pure* formacji The Jesus Lizard, nawiązał współpracę z dwoma teksańskimi grupami – Touch i Flour. Nie wiadomo jednak czy ten wielki mistrz amerykańskiego rockowego półświatka zwiąże się z którąkolwiek z nich na dłużej.



MICHAEL MONROE

■ **Michael Monroe** wynurza się z niebytu, w jaki wtrąciło go rozwiązanie Hanoi Rocks – tym razem jako solista. Zadebiutował singlem *Dead Jail Or Rock'N'Roll*, po raz pierwszy zaś wyszedł z nowym zespołem na scenę w Tokio w sylwestrowy wieczór.

■ Karen Haglof rozstała się z zespołem **Band Of Susans**, mając nadzieję na nawiązanie współpracy z bardziej ambitnymi artystami... **John Moore Expressway** utracił natomiast perkusistę Clive'a Parkera, który podczas nagrywania albumu w Nowym Jorku doszedł do wniosku, iż praca się w ogóle nie klei.

■ Właściciele **SST Records** z Los Angeles, a zarazem dawni koledzy z zespołu Big Black – Greg Ginn i Chuck Dukowski – zdecydowali się zerwać współpracę. Wyłącznym właścicielem firmy w wyniku rozłamu stał się Ginn i swoje rządy rozpoczął od wylania większości osób zajmujących się promocją oraz realizacji planu połączenia się z wytwórnią Cruz, specjalizującą się w muzyce hardcore i thrash. Mówi się, iż dwa filary SST, The Meat Puppets i fireHose, rozglądają się cichaczem za nowym schronieniem.

INNE MEDIA

■ **Laurie Anderson** wystąpiła na Brooklyn Academy Of Music's Next Wave Festival jako autorka i jedyna aktorka spektaklu z gatunku performance. Korzystając biegle z wszystkich wyobrażalnych technik scenicznych, przedstawiła po części materiał włączony do płyty *Strange Angels*, po części – utwory premierowe.

■ **The Pogues** są bohaterami 60-minutowego filmu dokumentalnego *Completely Pogued*, nakręconego w Londynie w 1987 roku przez Billy'ego Magrę. Gościnnie wystąpili w nim również David Byrne, Steve Earle, Joe Strummer i Kirsty McColl.

■ **Clannad** skomponował i nagrał muzykę do telewizyjnego filmu animowanego *The Angel And The Soldier Boy*, którego premierowa emisja odbyła się w Boże Narodzenie. Trzy piosenki znalazły się na wydanym wcześniej singlu, a mianowicie – *A Dream In The Night, The Pirates* i *Soldier Boy*. Cała ścieżka dźwiękowa doczekała się natomiast edycji albumowej, zatytułowanej tak samo jak film.

■ **Gary i Martin Kemp** ze Spandau Ballet wystąpili w obrazie *The Krays* – fabularyzowanej historii dwóch gangsterów z lat 60., znanych jako Ronnie i Reggie.

■ W warstwie dźwiękowej filmu ***Shocked*** Wesa Cravena – reżysera odpowiedzialnego za *Nightmare On Elm Street* – znalazły się utwory Iggy Popa, Megadeth, Dangerous Toys i The Dudes Of Wrath.

■ Michael Hutchense z INXS wystąpił w epizodzie filmu *Frankenstein Unbound*, w którym główne role grają Bridget Fonda i John Hurt. Premiera – na wiosnę.

■ Piosenka **Kate Bush**, *This Woman's Work* – wydana na singlu – została napisana specjalnie do filmu *She's Having A Baby* w reżyserii Johna Hughesa.



BILLY IDOL

■ **Billy Idol** został w ostatniej chwili włączony do obsady realizowanej przez Olivera Stone'a *(Pluton, Wall Street)* biografii Jima Morrisona. Wcieli się w filmie w postać kumpla wokalisty The Doors, Toma Bakera. Główna rola przypadła Valowi Kilmerowi *(Willow)*. Życie Idola nie jest jednak usłane różami – czasami może zamienić się w

ROCKY HORROR SHOW,

w grudniu został on bowiem zaatakowany przez szaleńca. Właśnie opuszczał Wag Club na Wardour Street, kiedy podszedł do niego młody człowiek i poprosił o autograf. W tym samym momencie wciągnął nóż. Idol próbował ratować się ucieczką, napastnik jednak okazał się szybszy. Dopadł go na Soho i dotkliwie skaleczył w nogę. Piosenkarz musiał poddać się krótkiej hospitalizacji. Jak twierdzi jego menażer, ów fan od co najmniej roku wyróżniał się niesamowitą natarczywością, bezskutecznie usiłując sforsować kordon goryli, czuwających nad bezpieczeństwem gwiazdy.

■ **Fish** postanowił sądownie upomnieć się o pieniądze, które – jego zdaniem – winien mu jest Marillion. Sprawa konkretnie dotyczy honorariów za eksploatację 40 utworów, których jest współautorem. Mimo umowy z Charisma Records, z dniem 12 września 1988 wykluczono go z udziału w zyskach wynikających z praw autorskich. Fish jednak pragnie przede wszystkim otrzymać prawo do 1/5 honorariów za publiczne wykonywanie wszystkich piosenek Marillion z czasów, gdy był członkiem zespołu.

■ **Elton John** zameldował się niedawno w hotelu w Kolonii jako Baron Von Messerschitt. Po prostu chodziło mu o to, by nie napastowali go wielbiciele.



DE MONO

EMKA'89

Zgodnie z tradycją „Magazyn Muzyczny" przeprowadził kolejną doroczną sondę wśród ludzi z polskiego show businessu. Jak zwykle każdy ankietowany miał do dyspozycji jeden głos w każdej kategorii. Niestety, w części polskiej często zdarzały się wymowne kreski, potwierdzające kryzys polskiego rocka w 1989 r. Oto lista laureatów statuetki EMKA'89.

POLSKA

ZESPÓŁ

DE MONO

PRETENDENCI – Dezerter, Dżem, Los Loveros, Reds, Tilt, Young Power

WOKALISTA

MIECZYSŁAW SZCZEŚNIAK

PRETENDENCI – Czesław Niemen, Jerzy Durał, Andrzej Krzywy, Grzegorz Ciechowski, Ryszard Riedel, Jarosław Janiszewski, Jajco, Tomasz Szwed, Stanisław Sojka, Marek Wiśniewski

WOKALISTKA

–

PRETENDENTKI – Beata Kozidrak, Fiolka, Lola Szafran, Urszula, Maryla Rodowicz, Beata Molak, Małgorzata Ostrowska

ALBUM

***KOCHAĆ INACZEJ* – DE MONO (Arston)**

PRETENDENCI – *Terra Deflorata* – Niemen, Gardenia, Dezerter, Easy Rider, Moskwa, She

PRZEBÓJ

***KOCHAĆ INACZEJ* – DE MONO**

PRETENDENCI – *Wyspy* – Ziyo, *Stefan* – Bielizna, *Ja Kain Ty Abel* – Grzegorz Ciechowski, *Papierosy i zapałki* – Gardenia

OKŁADKA PŁYTY

***STAN STRACHU* – OB. G.C. (Z. Podgórski)**

PRETENDENCI – Dezerter, De Mono, Gardenia, Turbo

NOWA TWARZ

ANIA (CLOSTERKELLER)

PRETENDENCI – De Mono, Reds, Los Loveros, Garden Party, Fiolka, Lubomski, Non Iron, No Limits, Call System, Niemen, Kleyff

WYDARZENIE

ZADYMA NA TORWARZE

PRETENDENCI – koncert Stevie Wondera, Michael Brecker na JJ, koncert The Bolshoi, Ziyo, Los Loveros, polskie kompakty, film *Big Time* w Hybrydach

SKANDAL

STAN POLSKIEGO ROCKA

PRETENDENCI – organizacja koncertu Wondera, festiwal w Sopocie, album *Jarocin'88*, piractwo kasetowe, Zadyma, muzyka w TV, Flesz, „Non Stop", brak singli

ŚWIAT

ZESPÓŁ

THE ROLLING STONES / SIMPLY RED

PRETENDENCI – Cult, Aerosmith, Cure, FYC, Milli Vanilli, Bo Deans, Texas, Pixies, Queen, O'Kanes, Waterboys, Eurythmics

WOKALISTA

PRINCE

PRETENDENCI – Chris Rea, Phil Collins, Bobby Brown, Mick Hucknall, Ian Astbury, Roy Orbison, Robert Smith, Jon Anderson, Bob Dylan, David Coverdale, Jim Kerr, Merle Haggard, Mick Jagger, Bob Mould, Mike Scott, Lou Reed, TT D'Arby, Jason Donovan

WOKALISTKA

TINA TURNER

PRETENDENTKI – Tracy Chapman, Kate Bush, Melissa Etheridge, Wendy James, Maria McKee, Eddie Brickell, Neneh Cherry, Madonna, Joni Mitchell, Michael Schocked, Tanita Tikaram

ALBUM

***A NEW FLAME* – SIMPLY RED (Elektra)**

PRETENDENCI – *Oh Mercy* – Dylan, *Disintegration* – Cure, *Steel Wheels* – The Rolling Stones, *Sonic Temple* – The Cult, *Freedom* – Neil Young, *But Seriously* – Phil Collins, *Acadie* – Daniel Lanois, *Mind Bomb* – The The, *Miracle* – Queen, *Journeyman* – Clapton, *Toy Soldier* – Martika, *Full Moon Fever* – T. Petty, *New York* – Lou Reed, *Neither Fish* – TT D'Arby, Jive Bunny

PRZEBÓJ

***IF YOU DON'T KNOW ME* – SIMPLY RED / *LAMBADA* – Kaoma**

PRETENDENCI – *Love Song* – The Cure, *Good Thing* – FYC, *Another Day In Paradise* – P. Collins, *She Drives Me Crazy* – FYC, *Mixed Emotions* – The Rolling Stones, *Sweet Soul Sister* – The Cult, *Poison* – A. Cooper, *Road To Hell* – Ch. Rea, *The Look* – Roxette, *License To Kill* – G. Knight, *This One* – Paul McCartney

OKŁADKA PŁYTY

***BATMAN* – PRINCE**

PRETENDENCI – *Pump* – Aerosmith, *ABWH* – ABWH, *Oh Mercy* – B. Dylan, *Sonic Temple* – The Cult, *But Seriously* – P. Collins, *Foreign Affair* – Tina Turner, *A New Flame* – Simply Red, Pixies, The Power Of LARD

NOWA TWARZ

TEXAS

PRETENDENCI – Stone Roses, Jane's Addiction, Eddie Brickell, Sam Brown, k.d. lang, Bob Mould, Cher, Black Box, Martika, Sarah Jane Morris, Sybil, Beautiful South, TFF, Roxette

WYDARZENIE

PŁYTA I TOURNÉE THE ROLLING STONES

PRETENDENCI – Moscow Peace Festival, LP *New York* Lou Reeda, festival w Redding, powrót Buzzcocks

SKANDAL

NOWY WOKALISTA W MARILLION

PRETENDENCI – ABWH, *Lambada*, Minelli z Pet Shop Boys, Queen w RPA, TT D'Arby, Brown w więzieniu, Stock, Aitken i Waterman

W kilku kategoriach na świecie zwycięstwa były minimalne. W kategoriach polskich wielu ankietowanych wstrzymywało się od głosu z braku odpowiedniego kandydata.

W plebiscycie EMKA'89 udział wzięli:

Monika Bednarek, Tomasz Beksiński, Max Biedrzycki, Grzegorz Brzozowicz, Jan Chojnacki, Krzysztof Domaszczyński, Bogdan Fabiański, Zbigniew Galus, Dorota Gogolewska, Adam Halber, Romuald Jakubowski, Wojciech Kaczorowski, Wiesław Królikowski, Alicja Leszczyńska, Iza Łoncka, Andrzej Marzec, Piotr Majewski, Dariusz Michalski, Lech Nowicki, Bogdan Olewicz, Korneliusz Pacuda, Antoni Piekut, Romek Rogowiecki, Jerzy Rzewuski, Tomasz Tłuczkiewicz, Wiesław Weiss, Marek Wiernik, Andrzej Paweł Wojciechowski, Kuba Wojewódzki, Hieronim Wrona i Wojciech Zamorski.

KRZYKI I SZEPTY

★ Nowa supergrupa Roberta Gawlińskiego, **Wilki**, przystąpi wkrót-



ROBERT GAWLIŃSKI

ce do nagrywania pierwszej płyty długogrającej. A my wciąż czekamy na debiutancki album Opery.

★ Odbył się finał 18 Mokotowskiej Jesieni Muzycznej. Miejsce pierwsze zajęła grupa **Holloee Poloy,** o której zapewne jeszcze dużo usłyszymy, miejsce drugie grupa 19.30, o której raczej nie usłyszymy, miejsce trzecie grupa DHM, o której już słyszeliśmy.

★ Między 12 a 14 stycznia odbył się w Kijowie międzynarodowy Festiwal żeńskich zespołów rockowych. Polskę reprezentowała gdańska grupa **Oczi Czlorne.**

★ Już wkrótce powinien ukazać się pierwszy album gdańskiej **Bielizny,** tymczasem grupa ta przystąpiła już do nagrywania swej drugiej płyty, która będzie nosiła tytuł *Wiara, Nadzieja* i *Imaginacje.*

★ Jest szansa, że w tym roku płytami obdarują nas także Garden Party, Canada Blues oraz... Marylin Monroe!!!

★ W niezwykłym składzie swą drugą płytę długogrającą nagrała toruńska **Kobranocka.** Obok Kobry, Perkoza, Szybkiego Kazika i Piotra Wysockiego w jej realizacji wzięli udział: Janusz Grzywacz (Laboratorium) – kdb, Włodek Kiniorski – sax, Alek Korecki – sax (obaj Young Power), Piotr Wojtasik – tb, Bronek Duży – puzon (Ireneusz Dudek). Swojego głosu udzieliła też amerykańska wokalistka, Jeanne Giovennes. Płyta została nagrana w Teatrze Stu w Krakowie, nie wiadomo jednak kiedy się ukaże i czy w ogóle się ukaże, gdyż jednemu z zamieszczonych na niej utworów zarzuca się atak na kościół i religię.

Fot.: A. PIETRZAK

★ Okładkę do ewentualnej płyty Kobranocki i wydanej niedawno zespołu Reds projektował sam mistrz **Andrzej Pągowski.**

★ Przestała istnieć Krajowa Scena Młodzieżowa.

★ Sensacyjna wiadomość nadeszła do nas z Gdyni. Zespół **No Limits** planuje wspólne nagrania ze... **Stanisławem Sojką.** Powstaną one prawdopodobnie w krakowskim Teatrze Stu. Grupa ta ma na koncie także dwa profesjonalne teledyski, niestety TV nie wyraża zainteresowania.

★ Duet **Balcan Electrique** dokonał wspólnych nagrań z Pawłem Kukizem i Adamem Romanowskim z Ayi RL. Wspólne dokonania mają być firmowane podobno nazwą... **Komando Bolszewików.**

★ Zespół **Kult** przebywał na dwutygodniowym tournée w... Brazylii.

★ Nowe wiadomości od zespołu **De Mono:** na początku stycznia grupa weszła do studia Andrzeja Puczyńskiego (Pucz Sound Master), gdzie nagrywa swój drugi longplay, który zgrywany będzie prawdopodobnie na Zachodzie. Na przełomie lutego i marca odbędzie się trasa koncertowa promująca pierwszy album, *Kochać inaczej*, połączona ze sprzedażą koszulek, znaczków, zapalniczek, długopisów z szyldem grupy.



ADAM ROMANOWSKI Fot.: P. KUKIZ

NEWSY POLSKO-POLONIJNE

★ **Piotr Kokosiński** – basista warszawskich zespołów Reds i Der Kanzerpunkwagen (vel Blue Pudding) dorobił się w Londynie (gdzie przebywa od kilku miesięcy) małego studia nagraniowego. W planach nagrywanie macierzystych formacji, a także – uwaga – nieodpłatne lub bardzo nisko płatne nagrania młodych, wyróżniających się kapel polskiego undergroundu.

★ Pod koniec ub. roku na antenie **Sekcji Polskiej BBC** zostały zaprezentowane utwory zespołów Reds, Snukaski i El Division. Nagrania te towarzyszyły reportażowi o polskich rockmanach przebywających w Wielkiej Brytanii i prawdopodobnie była to pierwsza prezentacja polskiej muzyki rockowej w tym programie. Po raz pierwszy też muzyka (i wypowiedzi) tych wykonawców „poszły w eter" za sprawą BBC.

★ Z ostatniej chwili: do Anglii (!) dotarła wiadomość o rozpadzie warszawskiej grupy **Reds.** Podobno **Rafał Olbrychski** odwołał wszystkie koncerty... Tymczasem gitarzysta tej kapeli – **Robert Ochnio** kończy nagrywanie płyty swojego drugiego (?) zespołu – Tubylcy Betonu.

Z WYSTAWY I SPOD LADY

● Na pewno Polskie Nagrania zrobiły miłą niespodziankę wielu słuchaczom: na licencji WEA wydały pierwszy longplay **Tanity Tikaram,** *Ancient Heart.* Ale jest też przykra niespodzianka: ta przyjemna płyta kosztuje 16 tys. zł! I na koniec coś weselszego: podobno w najbliższych miesiącach Polskie Nagrania nie podniosą cen powyżej tego poziomu. Muza, SX 2836.

● Następna licencja. Tym razem dla mniej wybrednych, jeśli chodzi o muzykę: longplay **Sabriny** z jej największymi przebojami. Fotografia mocno wydekoltowanej artystki na okładce nie pozostawia wątpliwości, jakie są jej największe atuty (*Sabrina,* Muza, SX 2852).

● Polskie nowości... Przede wszystkim należy wymienić longplay **Obywatela G.C.** – *Stan strachu.* Na podstawie własnej ilustracji muzycznej do filmu fabularnego o tymże tytule Ciechowski stworzył płytę w swoim stylu. Mamy do czynienia z całkiem udaną kontynuacją *Tak! Tak!,* choć są tu zaledwie dwie piosenki (w tym znane z tamtego zbioru *Ani ja, ani ty*). Muza, SX 2851.

● **Sztywny Pal Azji** zatytułował swą drugą płytę *Szukam nowego siebie.* Jednak brak istotnych nowości. Co gorsze: całość wypada dość monotonnie. Muza, SX 2810.

● Ostatnio ukazał się też trzypłytowy zestaw *Przeżyjmy to jeszcze raz,* który dokumentuje sopocki koncert **Niebiesko-Czarnych** i ich przyjaciół; imprezę zorganizowano z okazji 25-lecia tego zespołu. Można posłuchać, jak w 1988 r. odkurzali swe dawne przeboje Niebiesko-Czarni, Skaldowie, Piotr Szczepanik, Henryk Fabian i Piotr Janczerski... Chyba to jednak coś dla najbardziej zajadłych zwolenników bigbeatowej epoki. Muza, SX 2616-18.

● Najwyraźaniej mamy u nas modę na płyty „live" z przeróżnych zlotów i festiwali. Poljazz proponuje nagrania **Ziyo, Róż Europy, De Mono, Formacji Nieżywych Schabuf** i **Gedeona Jerubbaala** z warszawskiego festiwalu „Rok życia", który odbył się w maju w 1988 r. Rzecz ma raczej tylko walor archiwalny; nie tylko z powodu tak długiego cyklu produkcyjnego. K-PSJ-026.

● *The Bands Plays On...* czyli zapis dyskusyjnego eksperymentu: **Dżem** bez Ryszarda Riedla. Porcja muzyki instrumentalnej, jakiej można było oczekiwać od tej grupy: country-rock, rockowy mainstream, blues. Poljazz, K-PSJ-029.

● Pronit próbuje nas uszczęśliwić dyskotekowymi remanentami z USA, na szczęście w niezłym gatunku: **Billy Ocean,** *Love Really Hurts With You* (PLP 0100).

● Arston wydał debiutancki longplay **Reds** – *Changing Colours;* ALP-046.

★ Wydarzeniem przełomu jesieni i zimy krytycy brytyjscy obwołali ukazanie się wyboru częściowo niepublikowanych dotąd nagrań nowego rocka amerykańskiego. Firmowana przez renomowaną Blast First składanka zawiera utwory grup Big Black, Butthole Surfers, Sonic Youth, Head Of David, Dinosaur Jr, Rapeman, Arsenal i Big Stick. Tytuł: ***Nothing Short Of Total War.***
★ Big Black i Butthole Surfers z nieznanym dotąd nabywcom płyt materiałem pojawiają się również na innym składankowym albumie, ***God's Favourite Zoo,*** wydanym przez coraz wyżej notowaną w hierarchii „indies" wytwórnię Touch And Go. Wraz z nimi występują na niej Killdozer, Scratch Acid, Hose i Happy Flowers.
★ Kathleen Lynch, niegdyś naga tancerka uatrakcyjniająca koncerty Butthole Surfers, stanęła na czele formacji **Beme Seed,** debiutującej longplayem *The Future Is Attacking* (Blast First).
★ Po odejściu z Dinosaur Jr, Lou Barlow wraca z grupą **Sebadom,** która inauguruje działalność płytą *The Freed Man,* oferującą 32 krótkie przewrotne utwory (Homestead).
★ **Bastards** jest kolejnym – jak wskazuje LP *Monticello* – zespołem, występującym w ślady znanego już szeroko poza USA Killdozer (Glitterhouse).
★ Pod szyldem **B.A.L.L.** kryje się trzech zasłużonych muzyków, odpowiedzialnych za powstanie nowej amerykańskiej sceny rockowej: Kramer (ex-Butthole Surfers, na stałe związany z formacją Bongwater i właściciel nowojorskiej firmy Shimmy Disc), oraz Don Fleming i Jay Spiegel (współzałożyciele Half-Japanese, a wcześniej liderzy Velvet Monkeys). Wspólne przedsięwzięcie tej trójki opatrzono tytułem *Trouble Doll* i opublikowano nakładem – a jakże – Shimmy Disc. Tymczasem trzeci członek Half-Japanese, będący dziś legendą nowojorskiego podziemia, **Daniel Johnston** nawiązał współpracę z **Jadem Fairem,** maestrem w operowaniu taśmami magnetofonowymi i samplerami. Efektem współpracy tego duetu jest LP *Daniel Johnston And Jad Fair* (50 Skidillion Watts).
★ Nagrania z dwóch pierwszych mini-albumów grupy **Fugazi** z Waszyngtonu, *Fugazi* i *Margin Walker,* zostały zebrane na płycie kompaktowej *13 Songs* (Dischord).
★ Najlepszą rekomendacją dla **The Hooters** z Filadelfii jest nadzwyczaj pochlebna opinia, wystawiona im przez The Waterboys – zachęcająca do nabycia trzeciego już albumu *Zig Zag* (CBS).
★ Muzykę zespołu **The Walkabouts,** budzącą (podobno) skojarzenia z Joy Division i Fairport Convention, nazwano post-modernistycznym folk-rockiem (cokolwiek to znaczy!) na lata 90. Pod koniec 1989 roku doczekała się wznowienia pierwsza płyta długogrająca tej formacji, *See Beautiful Rattlesnake Gardens* (Still Sane), oryginalnie wydana przez firmę Popllama z *Rude Awakening* pozycji zdobytej wcześniej przez Queensryche przyjęty drugi album, *Cataract,* oferowany przez Sub Pop. Reedycji doczekał się także „zaginiony" debiut **Killdozer,** mini-LP *Intellectuals Are The Shoeshine Boys Of The Ruling Elite* (Touch And Go).
★ Kronikę nowego amerykańskiego rocka w tym wydaniu „33 1/3" zamykają **Biting Tongues** z *Recharge* (Cut Deep), **Buffalo Tom** z *Buffalo Tom,* **HDQ** z *Sinking* (Positive), **Pajama Slave Dancers** z *Heavy Pettin' Zoo* (Restless), **Nomeansno** z *Wrong* (Alternative Tentacles) oraz **Under Neath What** – zespół, który postanowił na jakiś czas osiąść w Londynie – z *What Is It* (WEA).
★ Na marginesie tych informacji warto też dodać, iż na heavymetalowym rynku pojawił się trzeci reprezentant z Seattle, **Crisis Party,** mający nadzieję na osiągnięcie wraz z płytą *Rude Awakening* pozycji zdobytej wcześniej przez Queensryche i Soundgarden (Roadrunner).
★ Jak dowiedły w ubiegłym roku albumy grup Bastard Kestrel i Jesus Jones, Anglicy nie pozostają obojętni na hałasy dobiegające zza oceanu. Na listę wykonawców nawiązujących do muzyki spod znaku Sub Pop wpisał się ostatnio **Blind Descent** z Devon z krążkiem *Stone Cold And You* (Probe Plus).
★ Jedno z największych odkryć roku 1988 na Wyspach Brytyjskich, trio **Loop,** przeszło niedawno do stajni Beggars Banquet, gdzie po raz wtóry zadebiutowało singlem *ARC-Lite* (w trzech różnych wersjach). Na otarcie łez po tej stracie, firma Chapter 22 wydała zbiór utworów singlowych grupy – *Eternal – The Singles 1988.*


LOOP

★ **The Lightning Seeds,** zespół założony przez zasłużonego liverpoolskiego muzyka i producenta, Iana Broudiego, inauguruje działalność albumem *Cloudcuckooland* (Ghetto). Uwaga: nie mylić Lightning Seeds z **Walking Seeds,** także z Liverpoolu, który przygotował LP o intrygującym tytule *Sensory Deprivation Chamber Quartet* (Glass).
★ **The Cult,** mający za sobą kolejny triumfalny rok, oferuje fanom i kolekcjonerom dwie osobliwe pozycje z remiksami utworów z dwóch poprzedzających *Sonic Temple* albumów. Są to więc *The Electric Mixes* i *The Love Mixes* (Beggars Banquet).
★ Terry Hall, muzyk związany niegdyś z formacjami The Specials, Fun Boy Three i Colourfield, powraca na scenę jako 1/3 tria **Terry, Blair And Anouchka,** które swój pierwszy opus zatytułowało *Ultra Modern Nursery Rhymes* (Chrysalis).
★ W sezonie świątecznym niewiele dzieje się w wielkich wytwórniach. Jest to okres przejściowy między jesiennym a wiosennym szczytem wydawniczym (jeśli chodzi o nowości) – czas podsumowań, remanentów i chodliwych składanek z utworami różnych wykonawców lub retrospektywnych wyborów przebojów gwiazd. I tak **George Harrison** proponuje fanom *Best Of The Dark Horse 1976–1989* (Warner Bros); **Rod Stewart** – antologię *Storyteller,* na której (4 kompakty) znalazło się 65 utworów z lat 1964–1990 (!), całość uzupełnia 24-stronicowa broszurka, a mniej zasobnym w pieniądze – skróconą wersję pod oczywistym tytułem *The Best Of Rod Stewart* (Warner Bros); renesans popularności **Alice'a Coopera** zaowocował – jak należało się spodziewać – składanką starych hitów *The Best Of Alice Cooper* (WEA); reaktywowanie się **Buzzcocks** wytwórnia EMI uczciła wyborem nagrań tej grupy z końca lat 70. – *Product;* Polydor opublikował n-ty, tym razem jednak wyjątkowo trafny zestaw 15 klasycznych piosenek **Velvet Underground z Lou Reedem,** zatytułowany także jak najbardziej trafnie, choć bez polotu – *The Best Of The Velvet Underground;* popularny w latach 60., później nieco zapomniany **Al Cooper** przypomina o sobie zbiorem *Al's Big Deal: Un Unclaimed Freight, An Al Cooper Antholgly* (CBS). Ten składankowy pejzaż uzupełniają *Spark To A Flame – The Very Best Of Chris De Burgh* (A&M), *Right Down The Line* **Gerry'ego Rafferty'ego** (EMI), *The Heart Of Chicago* – oczywiście grupy **Chicago** (Reprise), *At Their Very Best* – **The Shadows** (Polydor), *Level Best* – **Level 42** (Polydor), *Decade* – **Duranduran** (EMI), *The Greatest Hits* – **ELO** (Telstar) oraz *Best Of Rockers'N'Ballads* – **Scorpions** (EMI).
★ Oferta z nowościami firmowanymi przez wielkie koncerny fonograficzne jest skromna i obejmuje płyty wykonawców nieco mniej znanych lub debiutantów, którzy z reguły przegrywają w konkurencji ze składankami typu „greatest hits" – często niezasłużenie. Na tej niezbyt przytulnej i komfortowej półce znalazły się: *Days Of Madness* – **Balaam And The Angel** (Virgin), *Boys In Heat* – **Britny Fox** (CBS), *A Little Bit Of What You Fancy* – **The Quireboys** (Parlophone), *Bitter Suite* – zaskakujący, akustyczny album duetu **Hue And Cry** (Circa), *Ninety* – **808 State** (ZTT–WEA), *Transverse City* – **Warren Zevon** (Virgin), *Down So Long* – **Slide** (Mercury).
★ W tym fonograficznym ogórkowym sezonie znacznie weselej jest u niezależnych. Na ich ofertę składają się: *Tell 'Em We're Surfin'* – **The Family Cat** (Bad Girl), *Blown Away* – **The Wolfhounds** (Midnight Music), *Tree To Breath* – **The Dinner Ladies** (Hannibal), *Symphonies Of Sickness* – **Carcass** (Earache), *The Third And Final Insult* – **Soho Roses** (Greyhound), *Live'r Than God* – **Thee Hypnotics** (Situation 2), *Vaynaglorious* – **The Vaynes** (Native), *Dandelions* – **Kings Of The Slums** (Native), *Gotta Be Cool* – **Headless Horsemen** (Resonance), *Against Nature* – **Fatima Mansions,** grupa założona przez Cathala Coughlana z Microdisney (Kitchenware).
★ Belgijska wytwórnia Play It Again Sam przygotowała dwie pozycje wykonawców reprezentujących new beat: *Under A Purple Sky* podpisany przez **Siglo XX** oraz *Massive Beat* grupy **Click Clack.** Z tego też kraju pochodzi bardzo kontrowersyjny zespół **Mussolini Headkick,** którego album *Themes For Violent Retribution* sprzedawany jest w białej zaklejonej kopercie z uwagi na okładkę z rysunkiem przedstawiającym postać rozpiętą na ogromnej swastyce – odwróconej, a więc hinduskiej, ale złe skojarzenia pozostają (World Domination).
★ Sugarcubes przygarnęli do swojej firmy One Little Indian ubogich krewnych z Islandii – formację **Ham,** która podpisała się pod płytą *Buffalo Virgin;* z antypodów nadeszły różne różności w postaci *Prodigal Son* niezmordowanych pionierów australijskiego punk rocka, **The Saints** (Mushroom), *Rotund For Success* – **Severed Heads** (Canadian Network), *Go The Hook* – **Cosmic Psychos** (Normal) i *Roaring Days* – **Weddings, Parties, Anything** (Cooking Vinyl). Listę wykonawców z importu zamyka nadzwyczaj ceniona wokalistka holenderska **Mathilde Santing** z albumem *Breast And Brow* (Megastore).
★ Co słychać w metalu? Na to pytanie odpowiadają tym razem **Fast Eddie** – *Most Wanted* (DJ International), **Gothic Slam** – *Just A Face In The Crowd* (Roadracer), **Pestilence** – *Consuming Impulse* (Roadracer), **The Wasp Factory** – *Pretty Quickly... Ugly Slowly* (WEA) i były członek Kiss, **Ace Frehley** – *Trouble Walkin'* (Megaforce).
★ Nie z naszej winy z poprzedniej edycji „33 1/3" wypadła nam część informacji, w tym także tych dotyczących ciężkiego rocka. Odtwarzamy ją, aby utrzymać pewną ciągłość – gwoli kronikarskiej rzetelności: *Slip Of The Tongue* – **Whitesnake** (EMI), *Save Yourself* – **McAuley-Schenker Group** (EMI), *Hot In The Shade* – **Kiss** (Vertigo), *Live In Leningrad* – **Yngwie Malmsteen** (Polydor), *Face Of Despair* – **Mortal Sin** (EMI), *Kicked And Clawed* – **Cats In Boots** (EMI), *The Gate* – **The Creek** (Beaver), *Killing The World* – **Tallion** (Major), a także ale to już z zupełnie innej półki – 17 album **Rush** zatytułowany *Presto* (MCA).

„SOLIDARNOŚĆ" ANTI-APARTHEID

Gdańsk, hala Stoczni Gdańskiej, 13.12.1989 r.

Miało być dobrze i światowo, było tak sobie i jednak prowincjonalnie. Data 13 grudnia mówiła sama za siebie i powinien to być jedyny symbol wykorzystany przy imprezie. Wynajęcie hali Stoczni Gdańskiej miało ten symbol wzmacniać, ale było pomysłem kiepskim. XIX-wieczne warunki, warstwy brudu, brak zaplecza zderzały się z nowoczesną techniką, bardzo dobrym nagłośnieniem i mixingiem (z jedną tylko plamą pod koniec koncertu), rejestracją telewizyjną i dźwiękową prowadzoną przy użyciu profesjonalnego sprzętu. I z wykonawcami: od gwiazd dużego formatu po ludzi, których nazwiska słyszało się po raz pierwszy.


LINTON „KWESI" JOHNSON
Fot.: JERZY STOKOWSKI

Pomysł był następujący. Ósma rocznica wprowadzenia stanu wojennego (Polacy uwielbiają obchody rocznic tragicznych), a pierwsza obchodzona jawnie i z błogosławieństwem wszelkich władz ma stać się wyrazem nowej solidarności. Wiadomo więc, że będzie grana wyłącznie muzyka reggae, najbardziej upolityczniona muzyka świata. Prawdziwym sponsorem (finansowym) była jedna ze światowych central związkowych. „Solidarność" dała głównie organizatorów, koordynatorów i swoje logo umieszczone w tytule imprezy, z której dochód (zapewne mizerny, jeśli wziąć pod uwagę tylko wpływy z koncertu przy niepełnej sali) ma być podzielony między „Solidarność" i organizacje (jakie?) prowadzące walkę z apartheidem. Miała to być impreza pokojowa, a była partyzantka, przy czym zastanawiający był olbrzymi rozziew ideologiczny między wykonawcami a większością słuchaczy. Duża część tekstów płynących z estrady umieszczała walkę z rasizmem w kategoriach walki klasowej. Pachniało marksizmem, unosił się duch Mao i Che Guevary, a zdumienie w zetknięciu z ideami „Solidarności" (chrześcijańska wersja „no violence") wzbudzał taki na przykład tekst jednego z wykonawców: „*Everybody in the city, no ideas, have a gun*".



TWINKLE BROTHERS
Fot.: JERZY STOKOWSKI

Indywidualnością był Linton „Kwesi" Johnson, na drugim biegunie stylistycznym usadowiła się rewolucyjna grupa parateatralna z RPA Bambata's Children, bezlitośnie wygwizdana przez niewiele rozumiejącą publiczność. Największej emocji czysto muzycznych przyniósł występ polskiej grupy Young Power, nawet nie pozorującej specjalnie silnych związków z reggae. Jako wokalista królował Bob Andy, świetne profesjonalne aranże disco-soulowo-funkowe (niestety z playbacku) pokazał Zeke Manyika. Ale prawdziwym zwycięzcą był i tak „prorok i kaznodzieja", z walki klasowej czyniący religię, a z czarnej klasy robotniczej Boga – Norman Grant z Twinkle Brothers – jeden z niewielu śpiewających regałowców, który swinguje na sposób jazzowy i frazuje tak, by uwzględnić konstrukcję napięć w utworze. Na opis wszystkich wykonawców miejsca nie starczy, wymieniłem więc tych, którzy najwyraźniej zdecydowali o obliczu i randze koncertu.

STANISŁAW DANIELEWICZ

Rozwiązanie konkursu z nr 12/89

Św. Mikołajem był Andrzej Krzywy, wokalista De Mono, ani trochę nie podobny do Kory Jackowskiej, którą większość naszych czytelników posądziła o to przebranie.

Oblecane nagrody wylosowali:

Monika Rybczyńska z Warszawy – koszulka MM (do odebrania w redakcji), Magda Łukasiewicz z Otwocka, Wojciech Chmielewski z Rybnika, Beata Gawin z Warszawy, Piotr Pyszyński z Malborka i członkowie Fan Clubu De Mono z Wrocławia – kasety firmy Polton (wyślemy pocztą).

Gratulujemy!

Giełda Płyt

Uwaga! Podajemy nowe warunki zamieszczania ogłoszeń. Wpłata 2000 zł na konto Warszawskiego Wydawnictwa Prasowego. Ogłoszenie do 5 wierszy maszynopisu (58 znaków w jednym wierszu) oraz dowód wpłaty przysłany wraz z ogłoszeniem. Nr konta: **PKO XV O/O Warszawa 1658/201289/139/11.**



Płyty z muzyką taneczną bez trudu torują sobie drogę na wierzchołki list bestsellerów – są najbardziej poszukiwanym towarem przełomu lat 80. i 90. Kultura dyskotekowa kwitnie, spychając wszystkich podziemnych wykonawców jeszcze głębiej pod ziemię. Joy Division i im podobni wydają się dziś monstrami z jakiejś niebywale odległej epoki. Techno z Detroit, hip house z Chicago, garage house z Nowego Jorku, bass z Miami – stawiając na nowoczesne brzmienie oraz technikę samplingową i łącząc efekt z filozofią sięgającą lat 60. – stały się zaczątkiem ogromnych przemian w muzycznych upodobaniach i postawach brytyjskiej młodzieży. Owe spokrewnione ze sobą style, poddane stosownemu retuszowi przez rodzimych disc-jockeyów, w latach 1987–1988 przekształciły się w acid house, a nasycone własnymi doświadczeniami nabytymi na wakacjach w modnej Ibizie, dały początek tzw. Balearic beat. Jesienią 1989 roku był to już wszakże towar cokolwiek nieświeży.

Nawet dla laika zauważalne jest nadzwyczajne przemieszanie się wszystkich możliwych nurtów – nikt już dokładnie nie potrafi określić gatunkowej przynależności konkretnej płyty czy wykonawcy – czy to jest soul, funk, hip hop, rap, reggae, techno-pop czy też nowa psychodelia. To zresztą nieważne, bowiem takie problemy nabywcy płyt i bywalcy całonocnych lokali tanecznych pozostawiają dziennikarzom. Dla siebie rezerwują jedynie podział na muzykę dobrą i złą. Na pierwszym miejscu listy „Dancefloor" mogą się znaleźć zarówno single Adevy, Roxanne Shante, The Jungle Brothers, De La Soul, Fast Eddiego czy Janet Jackson z USA, jak i S'Express, D-Mob, Rebel MC And Double Trouble i Coldcut rodzimego chowu, a także wykonawców białych, w rodzaju Lisy Stansfield, Stone Roses, The Beloved, Yazz lub – jak ostatnio – cieszących się coraz większym powodzeniem 808 State i Electribe 101. Coraz częściej goszczą tu także na wysokich pozycjach przybysze z kontynentalnej Europy – reprezentanci belgijskiego new beat i jego nowego wcielenia hard beat, Teutonic beat i agrepo (skrót od „aggressive pop") z RFN, skandynawskiego Nordik lub Swebeat, w którym gwiazdą jest Titiyo, przyrodnia siostra Neneh Cherry, czy Italo house.

Ta ostatnia odmiana disco zyskuje coraz większe uznanie na Wyspach, po sukcesie utworów *Ride On Time* Black Box na początku 1989, nieco później *Numero Uno* Starlight Sensation, a ostatnio *Grand Piano* podpisanego przez Mixmaster. Pod wszystkimi trzema kryptonimami ukrywa się trzyosobowa spółka Groove Groove Melody z Reggio Emilia pod Bolonią, czyli Daniele Davoli, Mirko Limoni i Valerio Simplici. Używają oni jeszcze kilku innych pseudonimów – Rosso Barocco, Magic Atta Segundo i Wood Allen – a ich produkty są zręcznym samplingowym collagem setek płyt czarnych Amerykanów oraz rytmiki upowszechnionej przez europejskie zespoły – od Kraftwerk po New Order, Human League i Pet Shop Boys. Fachowcy twierdzą, iż niebawem Groove Groove Melody zdetronizują firmę Stock-Aitken-Waterman. Nie są oni wszakże jedynymi Włochami na brytyjskim rynku, o czym świadczy komercyjny efekt sprzedaży dwóch składanek: *Italia* (RCA) i *Casa Latina* (ffrr-London).

Jeśli do repertuaru dyskotek dorzucimy jeszcze krążki Yello i ich szwajcarskich następców oraz takie dziwolągi jak holenderski i zachodnioniemiecki rap – obraz będzie pełny lub prawie pełny. Pokazuje on jednoznacznie także i to, że dotychczasowy monopol muzyki amerykańskiej w Anglii został złamany, choć wciąż pozostaje ona znaczącą częścią importu.

Dyskoteki i nocne kluby są jednak przede wszystkim królestwem disc-jockeyów i nazwiska tych najlepszych są w stanie przyciągnąć taki tłum do lokali, jak markowi wykonawcy – na swoje koncerty. Wirtuozerskie opanowanie nawet trzech gramofonów, grających zupełnie różne płyty i biegłość w miksowaniu często nieprawdopodobnych zestawów utworów osiągnęły wręcz rangę sztuki. Bezwzględna konkurencja zmusza ich do nieprzerwanego penetrowania sklepów specjalizujących się w wydawnictwach sprowadzanych zza granicy. Powszechna jest również praktyka zaklejania oryginalnych etykiet płytowych, aby nikt – przed czasem – nie dowiedział się kim jest wykonawca i wydawca szczególnie atrakcyjnego nagrania. Nieodmiennie każdy krążek idzie w odstawkę, gdy tylko pojawi się na liście przebojów – gdy może już być słuchany w domu.

Z uwagi na doskonałą znajomość gustów publiczności i nadzwyczajne umiejętności, wiodący jockeye doskonale sprawdzają się jako doradcy repertuarowi w firmach płytowych, a także często próbują sił w roli producentów lub „remikserów". Sami nagrywają również płyty pod najrozmaitszymi pseudonimami, a nawet – zakładają bardziej trwałe „zespoły". Przykładami z ostatnich miesięcy mogą być w Anglii chociby S'Express, który po sukcesie singla *Theme From S'Express* kontynuuje karierę i ma już nawet w dorobku wysoko oceniony album *The Original Soundtrack* oraz Soul II Soul, legitymujący się serią udanych singli i – a jakże – płytą długogrającą *Soul II Soul Club Classics Volume 1.* Normalna w USA od kilku lat praktyka upowszechnia się więc na Wyspach Brytyjskich.

Podobną estymą cieszą się specjaliści od remiksów, które stały się obowiązujące w przypadku szczególnie popularnych przebojów. Krańcowym przykładem w tym względzie jest ubiegłoroczny album Lil' Lovisa, który składa się z różnych wersji jednego tylko utworu – *French Kiss.* Remiksy przedłużają „żywot" danego utworu na listach bestsellerów, nierzadko jednak powodują również powrót na nie dawniejszych, klasycznych utworów. Tak stało się z nową wersją *I'm Every Woman* Chaki Khan, przyrządzoną przez Danny'ego D, nie wspominając już o „odmłodzonym" w 1988 roku starym przeboju Billa Withersa, *Lovely Day.* W krańcowych przypadkach mistrz remiksu może odegrać większą rolę w stworzeniu hitu niż sam wykonawca czy producent. *Do The Right Thing* Redhead Kingpina zaistniał dopiero po ponownej obróbce dokonanej przez Soul II Soul.

Wierzyć się nie chce, że jeszcze 5–6 lat temu muzyka dyskotekowa otoczona była pogardą. Po wielkim boomie drugiej połowy lat 70., jej ostatnią – jak się wówczas zdawało – ostoją były kluby dla homoseksualistów. I nagle, w grudniu 1984 roku, zrobiła ona pierwszy krok by wyjść poza obręb tego swoistego getta. Stało się to za sprawą singla *You Spin Me Round (Like A Record)* grupy Dead Or Alive, nad którego nagraniem czuwała trójka producentów – Stock, Aitken i Waterman, rozpoczynając zarazem swoją olśniewającą karierę jako fabryka przebojów. Później dotarły do Anglii nagrania z Detroit, Chicago i Nowego Jorku, realizowane przez czarnych disc-jockeyów, stanowiące swego rodzaju kulturowe zderzenie tradycji soulowej z motoryczną rytmiką europejskich grup elektronicznych pokroju DAF, Yello, New Order, The Human League czy Depeche Mode. Ciekawostką może być fakt, iż w najbardziej liczących się klubach Detroit (Music Institute) i Chicago (słynny Warehouse, który dał nazwę całemu nurtowi house), ten ostatni zespół był pod koniec 1988 roku przyjmowany z entuzjazmem i ogromnym szacunkiem – takiego zaszczytu nie dostąpił w tych ekskluzywnych czarnych klubach żaden biały wykonawca. W 1987 r. zjednoczone siły Colourbox i AR Kane nagrały pod kryptonimem M.A.R.R.S. i pod egidą wielce wiarygodnej firmy 4AD pierwszy angielski superprzebój *Pump Up The Volume.* To był przełom lecz dopiero rok później – podczas szaleństwa acid house, nowa muzyka taneczna uznana została za wiarygodną i w pełni autonomiczną formę ekspresji. Przyczyniło się do tego – trzeba dodać – pojawienie się wraz z nią pierwszej młodzieżowej subkultury od czasów punk rocka w latach 1976–77. Długa to była droga. Od klasycznej dziś płyty grupy Funkedelic George'a Clintona, *One Nation Under A Groove,*

JUNGLE BROTHERS



PRZETAŃCZYĆ CAŁĄ

z lat 70., poprzez wynalazców rapu Grandmastera Flasha i Afrikę Bambaatę, po dzisiejszy tygiel, w którym stopiły się wszystkie style muzyki tanecznej i odżyła filozofia lat 60., wzbogacona o ideały rasta.

Nową epokę członkowie formacji De La Soul z Long Island (także disc-jockeye) nazywają Daisy Age. Daisy jest skrótem od DA (zamiast The) Inner Sound Y'All, co można przetłumaczyć – Wewnętrzne brzmienie (lub wibracje) w was wszystkich. *Wszystko bierze się z naszego wnętrza* – tłumaczą to członkowie De La Soul. – *Już czas, by wydobyło się to na powierzchnię. Czas, aby spróbować zbliżyć się do innych ludzi – stać się podobnymi do innych. Czas, żeby odsłonić, co w tobie tkwi.* Czyżby oznaczało to przemianę egocentrycznego Me Generation na We Generation? Tego zdania są także młodzi następcy De La Soul – rokujące duże nadzieje na przyszłość grupy A Tribe Called Quest z Nowego Jorku i Digital Underground z Berkeley. Soul II Soul z Londynu podzielają ten pogląd, używają wszakże innego określenia – Funki Dred. W obu jednak przypadkach oznacza to pokój, miłość i jedność wszystkich ludzi. Taka też atmosfera panuje podczas zabaw w dyskotekach i klubach – oczywiście, tych najbardziej się liczących – które przestały nagle być miejscami, gdzie można się napić i zawrzeć przelotną znajomość na jedną noc.

. Tym ideałom nadzwyczaj dobrze służy zauważalne natychmiast – nawet dla przechodnia, jakim jest Polak w Londynie – ogromne umiędzynarodowienie muzyki i wzajemne oddziaływanie na siebie wszystkich bez wyjątku jej gatunków. Po raz pierwszy od lat 60. staje się ona kodem zrozumiałym pod każdą szerokością geograficzną, z tym że dyktat krajów anglosaskich – choć dalej obowiązuje – uległ znacznemu osłabieniu. Można dalej boczyć się na „nową muzykę taneczną", nie wolno wszakże jej lekceważyć, mamy bowiem do czynienia z bardzo złożonym interdyscyplinarnym zjawiskiem, integrującym tysiące, a właściwie – miliony młodych ludzi. Pomyśleć, że 20–25 lat temu taki był rock...

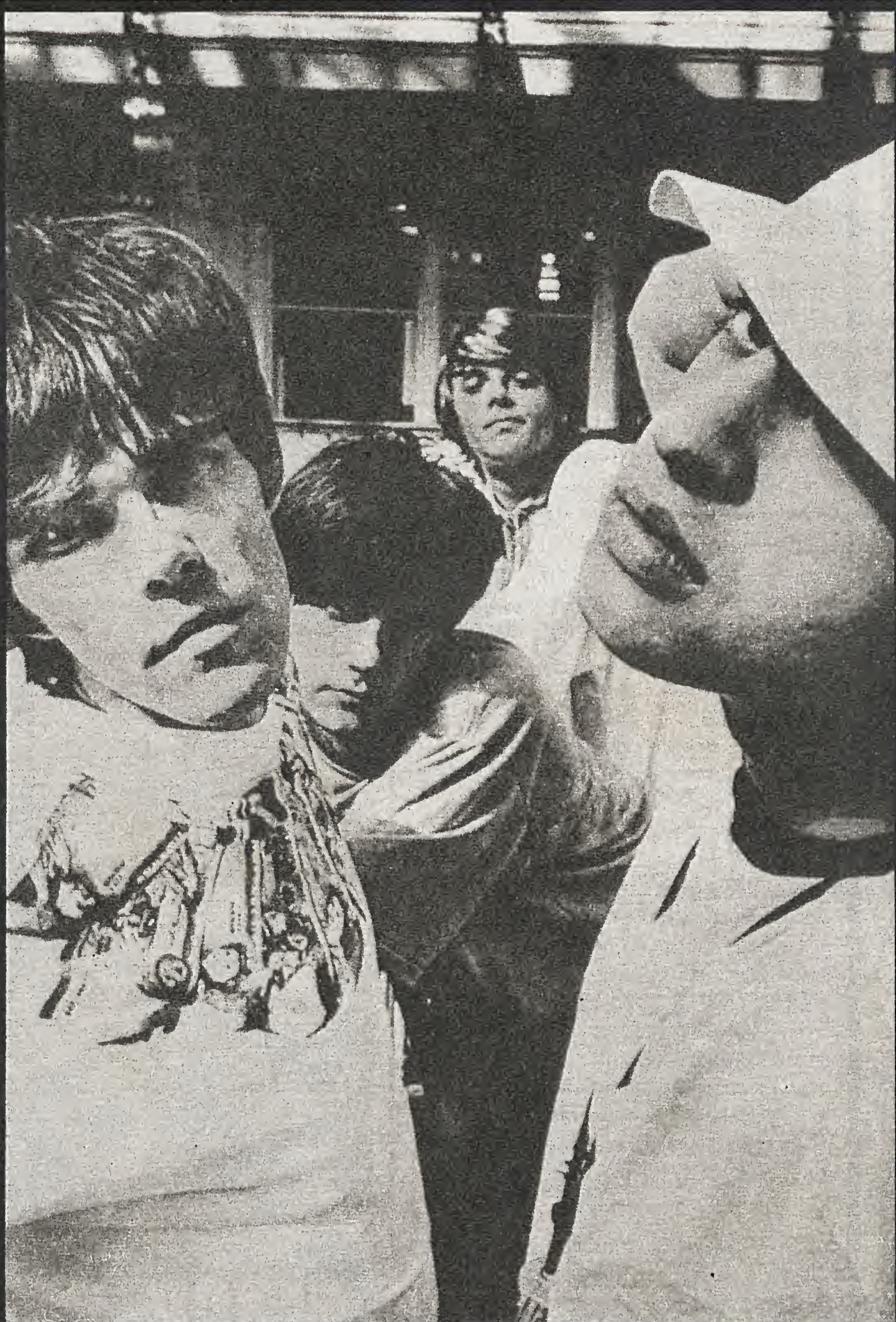
JERZY A. RZEWUSKI

P.S.: Aby wszystkich, do końca, przekonać jak różnorodna jest oferta listy „Dancefloor", przytaczam – zamiast zbędnych komentarzy – notowania z 18 listopada ub. r.:

1. *All Around The World* – Lisa Stansfield (Arista)
2. *Grand Piano* – Mixmaster (BCM)
3. *Street Tuff* – Rebel MC And Double Trouble (Desire)
4. *Never Too Much (Remix '89)* – Luther Vandross (Epic)
5. *Tainted Love* – Impedance (Jumpin' And Pumpin')
6. *C'mon And Get My Love* – D-Mob z Cathy Dennis (ffrr-London)
7. *Let The Rhythm Pump* – Doug Lazy (Atlantic)
8. *The Sun Rising* – The Beloved (WEA)
9. *Pacific State* – 808 State (ZTT)
10. *Wishing On A Star* – Fresh 4 Feat Lizz E (10-Virgin)
11. *Tell Me When The Fever Ended* – Electribe 101 (Mercury)
12. *The Theme* – Unique 3 (10-Virgin)

NOC ...





STONE ROSES

Lata 80. właściwie nic nie wniosły do muzyki. Jedynie chicagowski House music okazał się czymś nowym. Tak twierdzą muzycy zespołu Stone Roses, który był jedną z największych muzycznych sensacji ubiegłego roku.

Moda na brzmienie lat 60. dała o sobie znać w połowie minionej dekady. Alan McGee to facet, który wyczuł koniunkturę. Jego firma Creation i odkryte przez niego zespoły The Pastels, Bodines, Primal Scream, The Weather Prophets, czy wreszcie najważniejszy – The Jesus And Mary Chain starały się zmienić oblicze rocka, na nowo odkrywając zapomnianą muzykę. Prawdziwym nowatorem był jednak tylko ten ostatni. Kolejnymi gwiazdami owego kierunku okrzyknięto House Of Love i The Soup Dragons. Jak się okazało – na wyrost. Nie były w stanie wyjść poza schemat. Do prawdziwego sukcesu potrzebna była odwaga, na jaką zdobył się The Jesus And Mary Chain. Nie zabrakło jej – choć o inny rodzaj jej chodzi – jeszcze przed rokiem zupełnie nieznanej formacji Stone Roses. Bezkompromisowość swoich wypowiedzi i zachowań połączyła ona z podobnym podejściem do muzyki.

John Squire i Ian Brown poznali się w wieku 11 lat. 10 lat później w Manchesterze stworzyli Stone Roses. *Odcinamy się od dotychczasowej wizji tego miasta. Brudnego, szarego, które nie daje żadnej nadziei. Taki Manchester przedstawiał Joy Division, później – New Order. My z tym nie mamy nic wspólnego.* Już pierwsze single Stone Roses, wydane przez małą wytwórnię Black, zaintrygowały Brytyjczyków. Jednak prawdziwą sensacją stał się dopiero debiutancki album zatytułowany po prostu *Stone Roses* (wydany nakładem firmy Silvertone), który przez kilkanaście tygodni utrzymywał się na czele brytyjskich list „niezależnych". Tak wysoko nie zaszedł żaden z zespołów reprezentujących renesans lat 60. Na płycie znalazło się 11 nagrań, blisko 50 minut muzyki tak dobrze znanej, że wszystko zakrawało wręcz na bezczelność. Tak jak przed 5 laty w najróżniejszych wywiadach z gwiazdami rocka w dobrym tonie było pytanie, co sądzisz o The Jesus And Mary Chain, w roku ubiegłym tak pytano o Stone Roses. Bardzo negatywnie ocenił grupę David Bowie, nazywając jej muzykę retrogresywną. Wokalista Stone Roses Ian Brown: *On jest fałszywy. Jest tylko śpiewającym aktorem. Znam wszystkie jego płyty, począwszy od 1967 r. Jak taki facet może mówić, że ktoś gra retrogresywną muzykę? W latach 60. nikt tak nie brzmiał jak my. Jest to jedna z najbardziej przewrotnych wypowiedzi, jaką można było usłyszeć.* Gdyby zestawić utwory z niektórych płyt Beatlesów, wczesnego Pink Floyd, Love, Hendrixa czy Fleetwood Mac, odtworzyć na ich podstawie schematy muzyczne charakterystyczne dla drugiej połowy lat 60. i dodać brzmieniowe innowacje The Jesus And Mary Chain, otrzymalibyśmy właśnie muzykę Stone Roses. Zespół posunął się nawet do tego, że w niemal każdym utworze umieścił cytaty ze standardów z lat 60. Poszczególne frazy, gitarowe riffy nie pozostawiają wątpliwości co do ich pochodzenia. Synteza muzyki sprzed 20 lat nie byłaby pełna gdyby nie wymienić duetu Simon And Garfunkel. Jego wpływ widoczny jest na całej płycie, a krótki, zaledwie minutowy utwór *Elizabeth My Dear* właściwie niczym się nie różni od *Scarborough Fair*.

Nagrania Stone Roses dzielą się jakby na 3 grupy. Pierwsza to piosenki o pochodzeniu psychodelicznym (*Waterfall, Don't Stop)* wywodzące się z tracycji *Magical Mystery Tour* i Pink Floyd Barretta. Drugą stanowią utwory z pogranicza rocka i muzyki pop (*Bye Bye Badman, Song For My Sugar, Spun Sister*), nawiązujące do niektórych kompozycji Them, Easybeats i Fleetwood Mac. Trzecia jest konglomeratem tych wszystkich stylów, a zarazem hołdem składanym Hendrixowi. Przykładem jest kończący album, ośmiominutowy utwór *I Am The Resurrection*, jedna z najbardziej dziwacznych kompozycji powstałych w ostatnich latach. Mimo tak bliskich związków z jakże odległą epoką, muzyka zadziwia swoją nowoczesnością. Nie ma żadnych wątpliwosci, ze wykonujący ją zespół działa dzisiaj. Jego gitarowa muzyka w równym stopniu czerpie z pomysłów ostatnich lat, czego najlepszym przykładem jest rozpoczynające płytę nagranie *I Wanna Be Adored* – najbardziej przebojowe, chociaż nie ukazało się na singlu, co sugerowała zarówno wytwórnia, jak i menażer zespołu. Muzycy Stone Roses wyznają jednak zasadę pełnej niezależności. *To, że teraz nagrywamy dla niezależnych nic nie znaczy. Rynek indies nie wylansował nic odkrywczego, może z wyjątkiem „Psychocandy" i kilku piosenek Morrisseya. Chcemy być wielcy, chcemy nagrywać dla dużych wytwórni, ale jednocześnie nie damy sobą sterować. Chcemy pozostać niezależni, tak samo jak niezależnymi byli The Beatles i Hendrix. To nic, że czasy się zmieniły, bowiem ludzie – nie. Dlatego postawiliśmy na swoim i na singlu zamiast „I Wanna Be Adored" ukazało się „She Bangs The Drums".*

Płytowi potentaci oferowali zespołowi wielkie sumy. Jedna z wytwórni skłonna była podpisać kontrakt na wydanie 8 albumów, co nawet dla wielu uznanych gwiazd byłoby marzeniem. Na przekór wszystkim, Stone Roses odmówili. Równie wielką wrzawę wywołała odmowa odbycia wspólnego światowego tournée z The Rolling Stones. *Jak będziemy mieli ochotę to do Jaggera zgłosimy się sami.*

Obok Iana Browna najważniejszą osobą w zespole jest gitarzysta John Squire, który również zajmuje się malarstwem. Jego dziełem jest okładka pierwszego albumu. Skład Stone Roses dopełniają perkusista Reni i gitarzysta basowy Gary Mounfield. Nie ulega wątpliwości, że Stone Roses może być jednym z najbardziej znaczacych zespołów początku lat 90.

Muzyka lat 60. jeszcze długo będzie natchnieniem dla wielu wykonawców. Ian Brown: *Wiele zespołów zdaje sobie sprawę, że wypaliło się, lecz boją się powrócić do punktu, z którego wystartowały. Ja nie obawiam się takiego powrotu, gdyż w dalszym ciągu znajduję się tam, skąd wyszedłem.*

PRZEMYSŁAW MROCZEK



BLACK SABBATH w ZSRR

– zimowa skazka

ROMKA ROGOWIECKIEGO

Sprawną odprawę na lotnisku Szeremietiewo i brak śniegu w Moskwie wszyscy uznali za dobry znak. Formalności związane z zameldowaniem całej ekipy w hotelu „Ukraina", będącym bliźniakiem naszego Pałacu Kultury, wzbudziły już pierwsze komentarze. *Zamiast klucza dostałem ten papier* – dziwił się gitarzysta Tony Iommi, pokazując kwit, na podstawie którego „etażowa" wydała mu później klucz do apartamentu. Kawior na powitalną kolację przywrócił dobre humory, zaś szampan wzbudził entuzjazm ekipy technicznej. Wiem, że trudno będzie w to uwierzyć, ale legenda hard rocka, grupa Black Sabbath to ... abstynenci! Później okazało się, iż tylko perkusista Cozy Powell raczył się kroplą ginu z tonikiem i to po koncercie. Pytanie Tony'ego o rozbieżności alkoholowe z Ozzy Osbournem, którego parę miesięcy wcześniej, podczas Moscow Peace Festival, wnoszono na rękach do tego samego hotelu uznałem za zbyteczne. Szybko też przekonałem się, że pomawianie Black Sabbath o gwiazdorstwo czy złe zachowanie mija się z prawdą. To fakt, że Powell kilka razy zmieniał pokój mówiąc – *Z mojego okna jest bardzo depresyjny widok* – ale kiedy oswoił się z Moskwą, zaprzestał tych praktyk. Po wizycie w słynnym GUMIE (największym dom handlowy) Cozy wydał słuszny werdykt, twierdząc – *Moskwa to straszne miasto, a wszyscy smutni ludzie tylko tu wegetują.* Natomiast ci, co nie wegetują, bez skrępowania próbowali naciągnąć kogoś na wymianę pieniędzy, kupno kawioru, misternie malowanych szkatułek lub płyty Paula McCartneya. Przodowali w tym kelnerzy zapominając przy tym na śmierć o swoich obowiązkach, potwierdzając przy tym opinię, że zamówienie czegokolwiek w radzieckiej restauracji graniczy z cudem. Te pierwsze jaskółki pierestrojki i wolnej konkurencji bynajmniej nie ułatwiają obcokrajowcom życia.

20 koncertów w Moskwie i Leningradzie oficjalnie zakończyło trasę promocyjną LP *Headless Cross.* Europejska część tego przedsięwzięcia okazała się prawdziwym sukcesem. Black Sabbath, grupa spisana już przez krytyków na straty, zaczynając karierę praktycznie od nowa, zapełniła sale na 3–5 tysięcy ludzi tak w Anglii, jak i w innych krajach. Fiaskiem natomiast było amerykańskie tournée skrócone tylko do 2 tygodni. Zawinili promotorzy bojący się podjęcia pewnego ryzyka oraz Sharon Osbourne. Tak, żona Ozzy'ego i jego menażerka. *Sharon za wszelką cenę próbuje zniszczyć Black Sabbath* – wyznał mi bez wahania Tony Iommi, gdy wreszcie w Leningradzie namówiłem go na rozmowę. – *Znając plan naszej trasy Sharon wymyśliła specjalne, klubowe koncerty Ozzy'ego reklamując je jako okazję do bliskiego kontaktu z Ozzym. Tym sposobem odebrała nam publiczność, ale to nic wielkiego. Natomiast nie udało się jej wykupić praw do nazwy Black Sabbath. Werbując niedawno do zespołu Ozzy'ego Geezera Butlera liczyła na pozyskanie nazwy. Nie wiedziała jednak, że nieco wcześniej Geezer sprzedał mi swoje prawa za 10 000 dolarów. Szkoda, że nie widziałem miny Sharon, kiedy się o tym dowiedziała. Geezer zrobił wspaniały interes, a Sharon niepotrzebnie straciła sporo pieniędzy, dając mu niezłą gażę.* (Jest tajemnicą poliszynela w show businesie, że pierwszy manager Sabbath, Don Arden bez skrupułów okradł zespół, korzystając z młodzieńczej naiwności muzyków. Sharon to jego ... córka – przyp. R). Po klapie w USA i sukcesie w Europie przyszła kolej na Japonię, która okazała swą lojalność wobec legendy hard rocka. Natomiast zupełnym nieporozumieniem była wyprawa do Meksyku. Tak komentuje ją bardzo rozmowny i dowcipny Cozy Powell – *Jakieś ugrupowania chrześcijańskie zastraszyły promotora w Meksyku twierdząc, że nasze teksty są satanistyczne. Przez 4 dni czekaliśmy z rozłożonym sprzętem na ostateczną decyzję. Razem z nami 40 000 tysięcy fanów, którzy wcześniej kupili bilety. Na nic były wyjaśnienia, że utwór „When The Death Calls" nie ma nic wspólnego z diabłem i że Tony Martin* (wokalista BS) *napisał go po koszmarnym śnie o własnej śmierci. Nie słuchano też autentycznej historii o miasteczku Headless Cross, którego mieszkańcy wymarli na zarazę w średniowieczu. Stąd tytuł całej płyty i jednego utworu. Biurokracja i głupota wygrały ze zdrowym rozsądkiem i to wszystko miało miejsce pod koniec XX wieku.* W tej samej pogawędce Cozy nie krył obecnej pozycji Black Sabbath na rynku. *Kiedy Tony zadzwonił do mnie z propozycją grania w Black Sabbath pomyślałem, że to jest wielkie wyzwanie. Wszyscy uznali ten zespół za skończony, więc nie groziło nam, że nasza sytuacja będzie jeszcze gorsza. Muzyka Sabbath bardzo odpowiada mojemu stylowi grania na perkusji i to było bardzo ważne. Teraz, kiedy dołączył do nas mój stary znajomy Neil Murray uważam, że Sabbath stać na udany come back. Tony Martin to młody chłopak o świetnym głosie, który bez problemu śpiewa stary repertuar i sam pisze oraz aranżuje nowe utwory. LP „Headless Cross", to dopiero pierwsze słowo.* Tony Iommi przyznał, że optymizm Cozy Powella przyczynił się do rezurekcji Black Sabbath. *Miałem ogromne długi, sporo kłopotów z wytwórnią płytową i generalnie nie byłem w dobrej formie. Solowy album „Seventh Star" nie miał odpowiedniej promocji i przeszedł bez echa. Wystarczy zresztą spojrzeć na okładkę tej płyty z moim zdjęciem. Nie wyglądam tam na zbyt szczęśliwego człowieka i co gorsza, po tej sesji zdjęciowej na pustyni autentycznie zabłądziłem w morzu piasku. Dopiero gdy skontaktowałem się z Cozym i on zgodził się na moją propozycję, wskrzeszenie Black Sabbath stało się realne.*

Oczywiście wszystkich nurtuje pytanie, czy istnieje szansa pogodzenia zwaśnionych muzyków z oryginalnego składu. Czy Tony widzi szansę pojednania z Ozzy Osbournem? *Kiedy zaproponowano nam występ na Live Aid* – wspomina Tony – *spotkaliśmy się wszyscy czterej w Ameryce, by przedyskutować tę możliwość. Okazało się to niemożliwe z wielu względów. Ostatecznie wystąpiliśmy wtedy w Filadelfii razem, ale o dłuższej współpracy nie było już mowy. Obecnie, jak widzisz, w zespole panuje przyjacielska atmosfera nie ma napięć czy kłótni. Z Ozzym to byłoby niemożliwe, bo ma on mentalność małego dziecka i ciągle zmienne nastroje. Poza tym jest pod absolutnym wpływem Sharon, a trudno przecież sobie wyobrazić by jeden zespół prowadziło kilku menażerów jednocześnie.* Komentując najnowsze nagrania Sabbath i swoją grę na gitarze Tony Iommi stwierdził – *Nie sądzę, żeby Black Sabbath szedł w stronę bardziej komercyjnych nagrań. To nigdy nie było moim celem. Zmieniają się natomiast gusty i kryteria. Muzyka hardrockowa znowu zyskała powszechną akceptację i gości na listach przebojów. Być może dlatego nasze utwory brzmią bardziej komercyjnie, ale to nie my tylko moda się zmieniła.*

Podobnego zdania był także Cozy Powell, który nie przewiduje ataku Black Sabbath na listy przebojów. Oczywiście, korzystając z dobrego humoru Powella, nie omieszkałem zagadnąć go o poprzednich chlebodawców. Jego komentarze były zwięzłe i błyskotliwe. Zaczęliśmy od Jeffa Becka. *Grając z Jeffem bardzo wiele się nauczyłem* – wyznał Cozy. *To nie był hard rock tylko muzyka bardziej jazzowa. Wymagała innej techniki, innego feelingu. Tam mocno poszerzyłem swe muzyczne horyzonty. Z kolei Michael Schenker zdecydowanie mnie krępował. To świetny muzyk, ale jest na wskroś germański. Bardzo drobiazgowy i dokładny, chce na okrągło ćwiczyć każdy numer aż do perfekcji. Nie mogłem znieść takiego podejścia i odszedłem. Nie zauważyłem, żeby Michael zrobił coś godnego uwagi od tej pory. Szkoda, bo to znakomity gitarzysta.* Sekunda na westchnienie i Cozy wspomina dalej. *Kolejny wielki gitarzysta z jakim przyszło mi pracować to Ritchie Blackmore. Rainbow to był jego zespół i wszystko musiało być tak, jak on chciał. Miał humory, ale dobrze nam się wspólnie grało, ta muzyka mi odpowiadała. Natomiast w Whitesnake rządził wokalista, a nieźli gitarzyści zmieniali się dosyć często. Wbrew temu co się mówi o Davidzie, można się z nim dogadać. A to, że za jedną gażę dla muzyków chciałby nagrać dwie płyty to jego sprawa. Granie w sekcji z Neilem Murrayem w Whitesnake wspominam miło. Zupełnie innaczej było w Emerson, Lake and Powell* – kontynuuje z uśmiechem Cozy. *Do dzisiaj nie wiem, dlaczego powstał ten zespół skoro ci faceci nie mogli na siebie patrzeć. Przyjąłem ich propozycję, bo to było muzyczne wyzwanie. Chciałem pograć coś innego i to była wspaniała okazja. Raczej mogła być, ale zamieniła się w artystyczne fiasko. Lake nie chciał koncertować, Emerson bujał w obłokach, a ja byłem po środku. Po ELP trafiłem do grupy Gary Moore'a. Niestety, Gary jest bardzo apodyktyczny i traktował zespół wyłącznie jako tło wykonujące jego polecenia. Nie odpowiadała mi rola perkusisty-niewolnika i rozstałem się z Moorem. A teraz, wraz ze świetnymi muzykami, mam zamiar przywrócić świetność Black Sabbath.*

Cozy nie był gołosłowny, o czym świadczyła seria bardzo udanych koncertów w Leningradzie. Od strony muzycznej Sabbath zaprezentował się wręcz znakomicie. Tony Martin z łatwością dawał sobie radę z numerami z ulubionej płyty Iommiego – *Heaven and Hell.* Skalą i barwą dorównuje on Dio, stąd jego wykonanie *Neon Knights* czy *Heaven and Hell* nie różniło się od oryginału. W kawałkach klasycznych śpiewanych ongiś przez Ozzy Osbourne'a, takich jak *War Pigs, Iron Man* czy *Paranoid* Tony Martin wypadł wokalnie znacznie lepiej aczkolwiek nikt nie jest w stanie podrobić maniakalnego wycia Ozzy'ego. W nowych numerach – *Hesdless Cross* i *When Death Calls* – Sabs zabrzmiał równie ciężko jak kiedyś, ale bardziej nowocześnie. Całą uwagę, przez cały koncert, koncentrował na sobie Człowiek w Czerni, czyli Tony Iommi. Skupiony, mało ruchliwy Tony nadal poraża słuch swymi prostymi, ekspresyjnymi akordami. Niczym Hendrix, który też był leworęczny, Tony bazuje w swych solówkach na bluesie unikając efekciarstwa i gitarowej pirotechniki. Solidna, stara dobra szkoła. Bardzo oszczędny w grze był także Cozy Powell, tworząc z basistą Neilem Murrayem równą, dynamiczną sekcję rytmiczną. Cozy nie miał nawet w całym secie jednej solówki! Tony Martin wydawał mi się zbyt playboyowaty w czarnej, rozpiętej koszuli i po scenie poruszał się miękko niczym kot. Wizualnie Sabs nie miał wiele do zaoferowania, nawet świetlny krzyż nie robił specjalnego wrażenia, a cmentarne tło trąciło mocno tanim kiczem.

Z przyjemnością natomiast objerzałem na video nowy clip będący pośrednio dziełem Tony Iommiego. On to bowiem wraz z kilkoma tuzami rocka w osobach Davida Gilmoura, Keitha Emersona, Bruce'a Dickinsona i Iana Gillana był motorem powstania superbandu Armenia Aid, który dokonał nagrania pamiętnego *Smoke On The Water.* W sesji nagraniowej wzięli też udział muzycy z Queen, Rush oraz Ritchie Blackmore z Deep Purple. Cały dochód z tej akcji przeznaczony jest dla Armenii i być może w tym roku odbędzie się w Erewaniu specjalny koncert gwiazd. Tony był bardzo zadowolony z powodzenia całej akcji i spodziewa się, że wpływy z video i specjalnego singla będą znaczne.



BLACK SABBATH

DATY, FAKTY, CYTATY

1967

★ Pod koniec roku, na fali ówczesnej mody blues-rockowej, powstaje w Birmingham grupa Earth. Tworzą ją: Tony Iommi (gitara), John „Ozzy" Osbourne (śpiew), Terry „Geezer" Butler (gitara basowa) i Bill Ward (perkusja).

1968

★ Zespół rozpoczyna rok, grywając na angielskiej prowincji i nie wzbudzając większego zainteresowania. *Byliśmy po prostu czwórką straceńców* – wspominał w kilka lat później Osbourne. – *Rozbijaliśmy się furgonetką po okolicy i występowaliśmy wszędzie, gdzie się dało.* ★ Skromny początek zagranicznych wojaży kwartetu: koncerty w drugorzędnych klubach RFN.

1969

★ Styczeń: pierwsze potwierdzenie rosnącej atrakcyjności zespołu – występy w prestiżowym Star Club w Hamburgu. ★ U schyłku roku: zmiana nazwy kwartetu na Black Sabbath; podobno bezpośrednią przyczyną było pojawienie się grupy Rare Earth, a za inspirację posłużył film grozy o tymże tytule (obraz z udziałem Borisa Karloffa, z 1964 r.) ★ Zespół tworzy też kompozycję *Black Sabbath* o nastroju odpowiadającym tytułowi, co daje początek posądzeniom o upodobaniu do czarnej magii. Osbourne: *To była nasza reakcja na wszystkie te głupie grupy wokół, które śpiewały o młodzieńczej miłości i o tym, że chłopak spotyka dziewczynę...* ★ Butler: *Stopniowo zmienialiśmy naszą muzykę, a spowodowały to miejsca, w których graliśmy. Ludzie dawali w gaz, gadali i zagłuszali nas. My graliśmy nasze śliczne, trochę jazzująco-bluesujące numery i nikt na nas nie zwracał uwagi. Tak więc zaczęliśmy dawać czadu.*

1970

★ W piątek, 13 lutego wytwórnia Vertigo wydaje longplay *Black Sabbath;* materiał ten został zarejestrowany w studiu w ciągu zaledwie dwóch dni, na własny koszt zespołu (za 600 funtów). ★ Z ulotki reklamowej Vertigo: *Jeśli chodzi o muzykę, są całkowicie bezkompromisowi i raczej głodowaliby, niż poświęcili się bardziej komercyjnym formom muzycznym.* ★ Kwiecień: longplay *Black Sabbath* rozchodzi się dobrze i pojawia się na liście przebojów „Melody Maker", mimo niewielkiej reklamy. ★ Iommi: *Trochę śmiesznie złożyło się, że grywaliśmy jeszcze na kontynencie, za 20 funtów od występu, kiedy nasz album szedł w górę na liście. Sprawdzaliśmy każdego tygodnia i po jakimś czasie zaczęliśmy zastanawiać się, czy to naprawdę nasza płyta. To wszystko wydawało się takie nierealne* ★ Wrzesień: wychodzi drugi longplay Black Sabbath – *Paranoid.* Płyta okazała się jedną z najważniejszych pozycji brytyjskiego hard rocka (obok *Led Zeppelin II* i *In Rock* Deep Purple) i potwierdziła, że proste, riffowe kompozycje, agresywne brzmienie gitarowe i Osbourne w roli „śpiewającego automatu" to w sumie nowy, świeżo brzmiący styl. ★ Jesień: eksplozja popularności Sabbath na Wyspach Brytyjskich; singel *Paranoid* w czołówce najchętniej kupowanych płyt. ★ Trasa po uczelniach w USA. Iommi: *Myślę, że ciągle była wokół nas aura czarnej magii. Ludzie sądzili, że nasz koncert to jak filmowy horror, tylko głośniej.* ★ Longplay *Paranoid* dochodzi do pierwszej pozycji na liście najlepiej sprzedawanych płyt w Wielkiej Brytanii i do dwunastej w USA (debiutancki album odpowiednio – 8. i 23.)

1971

★ Black Sabbath jest jednym z najbardziej popularnych zespołów rockowych świata. ★ Lipiec: ukazuje się longplay *Master Of Reality;* w Wielkiej Brytanii staje się Numerem 3 na listach przebojów, w Stanach Zjednoczonych – 8. Osbourne: *W ogóle nie lubię „Master Of Reality". Za wiele było w tym pośpiechu i okładka jest do niczego. To było tak szybko zrobione – trzy tygodnie i nawet ta cholerna okładka już wydrukowana – że nie mieliśmy szansy osiągnąć tego, co chcieliśmy.* ★ Jesień: trasa koncertowa w USA.

1972

★ Lipiec: Jill – sekretarka menażera Black Sabbath, Patricka Meehana, zwierza się na temat jego podopiecznych na łamach „Billboardu": *Oni są trochę jak wampiry. Idą spać o świcie i nie wstają przed zmierzchem.* ★ Osbourne: *Nasza czwórka jest jak bracia; nie – jak muzycy, którzy pracują ze sobą.* ★ Wrzesień: *Black Sabbath Vol. 4.* Osbourne: *Ten album nie jest tak surowy i ciężki jak trzy pierwsze. Staramy się wypaść bardziej melodyjnie, lecz nie chcemy tracić tej energii, która sprawiła, że tamte płyty sprzedawały się.* W Anglii longplay doszedł do ósmej pozycji. ★ Październik: decyzja o czasowym zawieszeniu koncertów w USA, z powodu wyczerpania zespołu. Iommi zasłabł po koncercie w Hollywood Bowl. ★ Pogłoski o samodzielnych planach muzyków Sabbath. Osbourne: *Geezer ma prawie gotowy materiał na longplay i nagrał wiele z tego w domu. Jeśli będzie miał czas – zrobi płytę.* ★ Osbourne: *Rock jest najlepszym środkiem uspokajającym na świecie. Uwalnia od stresu i od lęku.* Mimo to grupa wraca z Ameryki nie tylko przemęczona, ale też zestresowana; anonimowe osoby groziły, że zostaną zastrzeleni w czasie występu. Butler: *Odbieraliśmy różnego rodzaju szalone telefony i dziwni ludzie mówili nam dziwne rzeczy. Nie chcieliśmy mieć z tym nic wspólnego.*

1973

★ Listopad: *Sabbath Bloody Sabbath,* longplay zazwyczaj uważany za największe osiągnięcie artystyczne zespołu. Ostatni wielki sukces komercyjny Sabbath; Numer 4 w Wielkiej Brytanii. ★ Z recenzji *Sabbath Bloody Sabbath,* opublikowanej przez „Melody Maker": *To dowód, że muzyka heavy metal może być wyrafinowana i nadal wywierać wrażenie.* ★ Z recenzji grudniowego koncertu Sabbath, również opublikowanej przez „Melody Maker": *Są głośni, szkaradni i nietwórczy... To po prostu hałas.*

1974

★ Początek roku: znów trasa koncertowa w USA, znów dobre przyjęcie. ★ Później: relaks.

1975

★ Grupa decyduje się samodzielnie prowadzić własne sprawy. ★ Lipiec: wychodzi kolejny longplay – *Sabotage* i rozpoczyna się kolejne tourneé po USA. ★ W studiu i na estradzie Sabbath wspomagany jest przez Geralda Woodruffe'a (instrumenty klawiszowe).

1976

★ Styczeń: dwupłytowy wybór dawnych nagrań Sabbath – *We Sold Our Soul To Rock'n'Roll*. ★ Październik: nowy album – *Technical Ecstasy*, w jednym z utworów, *It's Alright*, zamiast Osbourne'a śpiewa Ward.

1977

★ Sierpień: Woodruffe rozstaje się z grupą ★ Listopad: odchodzi Osbourne i bez powodzenia próbuje zorganizować własny zespół z młodych, nieznanych muzyków. W Sabbath jego miejsce zajmuje Dave Walker (z Savoy Brown); to także okazuje się nieporozumieniem. ★ Grudzień: longplay *Greatest Hits*.

1978

★ Styczeń: Osbourne wraca do Sabbath. ★ Wrzesień: *Never Say Die!* – ostatnia, jak się miało okazać, studyjna płyta zespołu z Osbournem. ★ Jesień: ostatnie koncerty w pierwszym składzie.

1979

★ Sierpień: Osbourne i Butler opuszczają Sabbath; Butler jednak wkrótce wraca, a Osbourne – podobno usunięty przez Iommiego z powodu pijaństwa – z czasem zaczyna odnosić coraz większe sukcesy, przyćmiewając swą starą „firmę". ★ Nowym wokalistą Sabbath zostaje Ronnie Dio, znany z Rainbow. Nowy repertuar jest jakby wypadkową stylu obu tych grup.

1980

★ Kwiecień: *Heaven And Hell* – longplay będący pierwszą próbką możliwości zreorganizowanego Black Sabbath. ★ Czerwiec: *Live At Last* – przypomnienie Sabbath z Osbournem. Z recenzji, opublikowanej w lipcu przez „Melody Maker": *Ten całkiem poroniony album koncertowy tylko potwierdza popularną opinię, że Sabbath miał już najlepsze za sobą zanim odszedł Ozzy*. ★ Wrzesień: Ward zwolniony z zespołu z powodu alkoholizmu. Nowym perkusistą zostaje Vinnie Appice.

1981

★ Listopad: longplay *Mob Rules*.

1982

★ Październik: Dio i Appice odchodzą, aby założyć grupę Dio.

1983

★ Styczeń: ukazuje się dwupłytowy album koncertowy *Live Evil*, dokumentujący amerykańskie występy z poprzedniego roku. ★ Luty: do zespołu wraca Ward, a na miejsce zwolnione przez Dio trafia Ian Gillan, jeden z metalowych wokalistów, których przedstawiać nie trzeba. Gillan: *Wstąpiłem do Sabbath dla pieniędzy; żeby jakoś spędzić rok*. ★ Sierpień: Warda zastępuje Bev Bevan, perkusista ELO. ★ Wrzesień: *Born Again* – jak się wkrótce okazało, jedyna pamiątka płytowa po Sabbath z Gillanem.

1984

★ Początek roku: Black Sabbath praktycznie przestaje istnieć.

1985

★ Lato: Tony Iommi pracuje nad płytą *Seventh Star*, którą zamierza wydać pod własnym nazwiskiem. Towarzyszą mu: Glenn Hughes (śpiew), Geoff Nichols (klawisze), Dave Spitz i Gordon Copley (gitary basowe), Eric Singer (perkusja).

1986

★ Styczeń: longplay *Seventh Star*; pod presją wytwórni płytowej i menażera Iommi zgodził się na umieszczenie nazwy Black Sabbath na okładce. ★ Członkami nowego Sabbath są – poza Iommim – Hughes, Nichols, Spitz i Singer. Hughes odchodzi po ledwie kilku koncertach; zastępuje go Ray Gillen. Iommi: *Myślę, że trochę zagubiliśmy się*.

1987

★ Black Sabbath istnieje na zasadzie: Tony Iommi plus muzycy dochodzący. ★ Lato: przy okazji nowych nagrań w Sabbath pojawia się nowy wokalista, Tony Martin (wcześniej śpiewający z Alliance). ★ Na krótko dołącza do zespołu Geezer Butler. ★ Schyłek roku: ukazuje się *Eternal Idol*, pierwszy longplay Sabbath, który przechodzi zupełnie bez echa. W realizacji tej płyty wzięli udział obok Iommiego i Martina – Geoff Nichols, Dave Spitz, Bob Daisley (gitara basowa), Eric Singer i Bev Bevan (instrumenty perkusyjne).

1988

★ Lato: trzonem Black Sabbath staje się trio: Iommi, Martin i Cozy Powell, perkusista doskonale znany metalowej publiczności. ★ Iommi po latach rozstaje się z wytwórniami płytowymi Vertigo i Warner Bros (w USA); podpisuje kontrakt z IRS i przygotowuje nowy longplay.

1989

★ Wiosna: ukazuje się *Headless Cross*. W nagraniu płyty uczestniczyli: Iommi, Powell, Martin, Nichols i Laurence Cottle (gitara basowa). ★ Maj: Sabbath rozpoczyna działalność w stałym, czteroosobowym składzie. Tym czwartym – obok Iommiego, Martina i Powella – zostaje gitarzysta basowy Neil Murray. ★ Neil Murray: *Musimy znów uczynić z Sabbath główną siłę w heavy metalu*. ★ Listopad: wychodzi kolejny zestaw najpopularniejszych utworów zespołu – *Blackest Sabbath, 1970–1987*.

Opracował
WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

BLACK SABBATH: dyskografia

1. *BLACK SABBATH* (1970 r.): *Black Sabbath; The Wizard; Behind The Wall Of Sleep; N.I.B.; Evil Woman; Sleeping Village; Warning.*
2. *PARANOID* (1970 r.): *War Pigs/Luke's Wall; Paranoid; Planet Caravan; Iron Man; Electric Funeral; Hand Of Doom; Rat Salad; Jack The Stripper/Fairies Wear Boots.*
3. *MASTER OF REALITY* (1971 r.): *Sweet Leaf; After Forever; Embryo; Children Of The Grave; Orchid; Lord Of This World; Solitude; Into The Void.*
4. *VOL. 4* (1972 r.): *Wheels Of Confusion; Tomorrows Dream; Under The Sun; Cornucopia; Snowblind; St. Vitus Dance; FX; Supernaut.*
5. *SABBATH BLOODY SABBATH* (1973 r.): *Sabbath, Bloody Sabbath; A National Acrobat; Fluff; Sabbra Cadabra; Killing Yourself To Live; Who Are You; Looking For Today; Spiral Architect.*
6. *SABOTAGE* (1975 r.): *Hole In The Sky; Don't Start (Too Late), Symptom Of The Universe; Megalomania; Thrill Of It All; Supertzar; Am I Going Insane (Radio); The Writ.*
7. *TECHNICAL ECSTASY* (1976 r.): *Back Street Kids; You Won't Change Me; It's Alright; Gypsy; All Moving Parts (Stand Still); Rock'n'Roll Doctor; She's Gone; Dirty Woman.*
8. *NEVER SAY DIE!* (1978 r.): *Never Say Die; Johnny Blade; Junior's Eyes; A Hard Road; Shock Wave; Air Dance; Over To You; Breakout; Swinging The Chain.*
9. *HEAVEN AND HELL* (1980 r.): *Neon Kinghts; Children Of The Sea; Lady Evil; Heaven And Hell; Wishing Well; Die Young; Walk Away; Lonely Is The Word.*
10. *LIVE AT LAST* (1980 r.): *Tomorrows Dream; Sweet Leaf; Killing Yourself To Live; Cornucopia; Snowblind; Children Of The Grave; War Pigs; Wicked World; Paranoid.*
11. *MOB RULES* (1981 r.): *Turn Up The Night; Voo Doo; The Sign Of The Southern Cross; E5–150; Mob Rules; Country Girl; Slippin' Away; Falling Off The Edge Of The World; Over And Over.*
12. *LIVE EVIL* (1982 r.): *E5–150; Neon Kinghts; N.I.B.; Children Of The Sea; Voo Doo; Black Sabbath; War Pigs; Iron Man; The Mob Rules; Heaven And Hell; The Sign Of The Southern Cross/Heaven And Hell (continued); Paranoid; Children Of The Grave; Fluff.*
13. *BORN AGAIN* (1983 r.): *Trashed; Stonehenge; Disturbing The Priest; The Dark; Zero The Hero; Digital Bitch; Born Again; Hot Line; Keep It Warm.*
14. *SEVENTH STAR* (1986 r.): *In For The Kill; No Stranger To Love; Turn To Stone; Sphinx (The Guardian); Seventh Star; Danger Zone; Heart Like A Wheel; Angry Heart; In Memory.*
15. *ETERNAL IDOL* (1987 r.): *The Shining; Ancient Warrior; Hard Life To Love; Glory Ride; Born To Lose; Nightmare; Scarlet Pimpernel; Lost Forever; Eternal Idol.*
16. *HEADLESS CROSS* (1989 r.): *The Gates Of Hell; Headless Cross; Devil And Daughter; When Death Calls; Kill In The Spirit World; Call Of The Wind; Black Moon; Rightwing.*

★

Płyty Black Sabbath ukazały się w Europie Zachodniej nakładem Vertigo i NEMS (z jednym wyjątkiem: pierwszy rzut *Sabbath Bloody Sabbath* trafił na rynek pod etykietą World-Wide Artists). W USA wydaje je firma Warner Bros. Tylko najnowszy album, *Headless Cross*, po obu stronach Oceanu ukazał się z tą samą sygnaturą – I.R.S., wytwórni, z którą ostatnio związany jest zespół.

W zestawieniu pominięte zostały płyty retrospektywne, zawierające nagrania z wcześniej wydanych albumów.

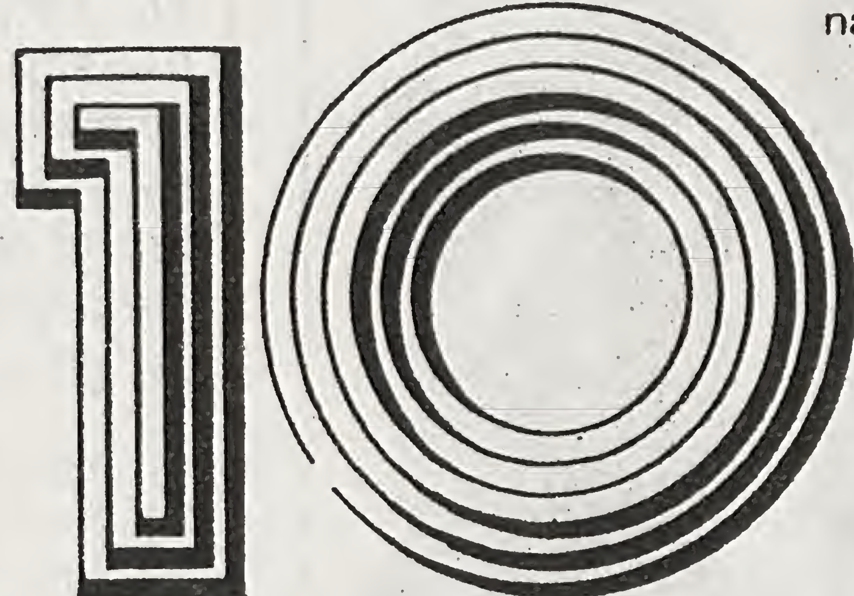












MOJE 10 PŁYT LAT OSIEMDZIESIĄTYCH

ROXY MUSIC, *Avalon* (Polydor, 1982)

Bryan Ferry nieodparcie kojarzy się z białym frakiem i pięknymi dziewczynami z kolejnych video clipów reklamujących jego przeboje. Ale *Avalon* jest płytą nie dającą się tak łatwo zaszufladkować chociażby poprzez fakt, że jest bodaj najbardziej uniwersalnym albumem w dorobku Ferry'ego. Słowo uniwersalna w odniesieniu do muzyki znaczyć może tyle co genialna i ponadczasowa, jak i nijaka. Jednak w przypadku tej płyty, słuchanej po ośmiu latach od momentu jej wydania, odnoszę wrażenie, że Ferry osiągnął na niej absolutny szczyt swoich możliwości zarówno jako autor, jak i wykonawca. Jej wewnętrzna spójność i swoista elegancja formy, które nie powtórzyły się już w następnych produkcjach spod znaku muzyki Roxy, w pełni predysponują ją do zajęcia miejsca wśród dziesięciu najbardziej udanych płyt tej dekady.

BRUCE SPRINGSTEEN, *Born In The USA* (Columbia, 1984)

Francuzi mają wino, sery i modę. Amerykanie – Bruce'a Springsteena. Nieprzypadkowo wytarte dżinsy – symbol przeciętnej Ameryki – zdobią okładkę tej płyty Bossa. Springsteen jest idealnym produktem eksportowym amerykańskiej pop kultury ze wszystkimi jej wadami i zaletami. I jak sądzę on sam w pełni zaakceptował ten status, nie pozując na artystyczne sumienie młodego pokolenia USA, a raczej utożsamiając się z przeciętnym, właściwie szczęśliwym, choć nie pozbawionym rozterek, prawdziwym amerykańskim obywatelem. Jego piosenki, zarówno w warstwie tekstowej, jak i muzycznej, to solidny kawałek sprawnego warsztatowo rocka, a szukając prostych określeń, można by powiedzieć, że są sugestywne i przekonujące. Jednym słowem, bardzo amerykańskie. Płyta *Born In The USA*, o której napisano już prawie wszystko, jest właśnie taka i dlatego – tak jak do snu o szczęśliwej Ameryce – warto do niej wracać.

PAUL SIMON, *Greceland* (Warner Bros., 1986)

Urzekły mnie kiedyś piosenki duetu Simon and Garfunkel i nie mogę oprzeć się wrażeniu, że mimo upływu lat i zupełnie innej muzyki, na płycie *Greceland* pulsują te same dobre fluidy, które kazały mi z taką przyjemnością wracać do starych nagrań tego duetu. Simon jest artystą wybitnym, a decyzja artystycznego powrotu i zabrania głosu w sprawie apartheidu była cokolwiek ryzykowna. Efekt jest jednak znakomity. *Greceland* jest ze wszech miar płytą interesującą, żywą i niezmiernie autentyczną w swym artystycznym wyrazie. Spośród tych wszystkich, które powstał także z myślą o pozamuzycznym przesłaniu, wydaje się być najwybitniejszą.

THE TRAVELLING WILBURYS, *Volume I* (Wilburys Records, 1988)

Dzięki założeniu spółki The Travelling Wilburys Bob Dylan, Jeff Lynne, Tom Petty, George Harrison i Roy Orbison udowodnili, że tworzenie muzyki może być nadal zajęciem radosnym, a oni sami nie złożyli jeszcze broni pod naporem heavy metalu. Ich wspólny wysiłek przyniósł zestaw piosenek pogodnych i bezpretensjonalnych, po mistrzowsku napisanych i wykonanych. Ich niepowtarzalny klimat sprawia, że jest to bodaj najbardziej relaksowa płyta tego dziesięciolecia. Ten zaskakujący come back lekko już przybladłych gwiazd, które zaoferowały nam przyjemną podróż muzyczną czerpiąc przy tym pełnym garściami z historii rocka, stał się zasłużenie wielkim sukcesem komercyjnym i artystycznym. Godna podkreślenia jest kultura wykonania i wzorowy wręcz podział artystycznych obowiązków między członków zespołu. I tak, jak bywa zwykle z trochę przypadkowymi, ale i wielkimi dziełami, warto je smakować nie zastanawiając się zbytnio, czy ciąg dalszy byłby możliwy i lepszy od pierwowzoru.

U2, *The Joshua Tree* (Island, 1987)

Właściwie dlaczego nie *War* albo *Rattle And Hum* mógłby ktoś spytać. Ale 12 milionów sprzedanych egzemplarzy *The Joshua Tree* to nie przypadek, to najkrótsza recenzja tej płyty, jaką można napisać. Komercyjny sukces wszystkich albumów U2 potwierdza tezę, że są oni najrówniejszym zespołem rockowym tej dekady. Wybrałem *The Joshua Tree*, bowiem jest to – jak zgodnie twierdzą krytycy, a ja się z nimi zgadzam – najbardziej osobista, kameralna płyta zespołu zbudowana wokół wewnętrznych problemów człowieka żyjącego w gąszczu cywilizacji, gdzieś pod koniec dwudziestego wieku. Zawarte na niej bardzo osobiste refleksje urzekają i zaskakują szczerością wyznań *(With You)*. To także bez wątpienia najciekawsza pod względem tekstowym płyta U2, a muzyka nie ustępuje poziomem tekstom. W sumie tworzy to rzetelny album, który dostarcza nie tylko estetycznych, ale też intelektualnych przeżyć.

HERBERT GRÖNEMEYER, *Bochum* (EMI, 1987)

Gdyby szukać prostych wyjaśnień należałoby stwierdzić, że Herbert Grönemeyer, największa gwiazda zachodnioniemieckiej sceny rockowej, padł ofiarą pozamuzycznych uprzedzeń i historycznych zaszłości. Jak bowiem inaczej wytłumaczyć fakt, że ten artysta sprzedający w RFN miliony egzemplarzy swoich dwu dużych płyt *(Bochum, Ö)* jest zupełnie nieznany w naszej części Europy. Grönemeyer jest kompozytorem, autorem tekstów i wykonawcą (dorywczo też cenionym aktorem), którego piosenki z powodzeniem konkurują na zachodnioniemieckim rynku z produktami zza oceanu i z Wysp. Jego muzyka, nowocześnie zaaranżowana i sprawnie wykonana, to może trochę zbyt ugrzeczniony, ale solidny kawałek rocka. Na specjalną uwagę zasługują teksty, dobre, publicystyczne, odnoszące się do najważniejszych problemów wysoko rozwiniętego społeczeństwa i niemieckich fobii *(Alkohol, Männer)*. Jego koncerty są zawsze artystycznymi wydarzeniami sezonu i dziś jest to najciekawszy rockowy artysta z kręgu kultury języka niemieckiego, po którego płyty warto sięgnąć.

STING, *Nothing Like The Sun* (A & M, 1987)

Nothing Like The Sun jest albumem najpełniej pokazującym szerokie spektrum zainteresowań muzycznych Stinga – dziś niekwestionowanej gwiazdy światowego rocka, którą tę pozycję zawdzięcza nie tylko swojej muzyce, ale też silnej, charyzmatycznej osobowości. Wielką zaletą tej muzyki jest jej niezwykła elastyczność, która dla jednych jest tylko zwykłym eklektyzmem, dla innych zaś rzadką umiejętnością inteligentnego czerpania z muzycznej tradycji. Fakt, że Sting zaprosił do współpracy przy realizacji tej płyty muzyków o różnych orientacjach (jazz, soul, blues), wykorzystując ich umiejętności do realizacji własnych artystycznych planów i łącząc to w elegancki, muzycznie znakomicie przygotowany i wysmakowany produkt *(We'll Be Together)* jest właśnie jego sukcesem. Na muzycznym rynku, w takiej skali, na tym poziomie udało się to dotychczas tylko jemu.

GUNS'N'ROSES, *Appetite For Destruction* (Geffen, 1987)

To bez wątpienia największy i najbardziej spektakularny debiut lat 80. Dla kogoś, kto pamięta rock and rollowe gwiazdy lat 70. i atmosferę towarzyszącą ich artystycznym pojedynkom, pojawienie się Guns'N'Roses z ich muzyczną witalnością i totalną arogancją (teksty!) jest nie lada zaskoczeniem. To jest znowu prawdziwy rock and roll z jego wszystkimi zaletami: spontanicznością, luzem i niemałą dawką życiowej dekadencji. *Appetite For Destruction* jest zaproszeniem dla tych wszystkich, którzy szukają mocnych muzycznych wrażeń. Warto więc ruszyć się z wygodnego fotela, by jeszcze raz nastawić tę płytę.

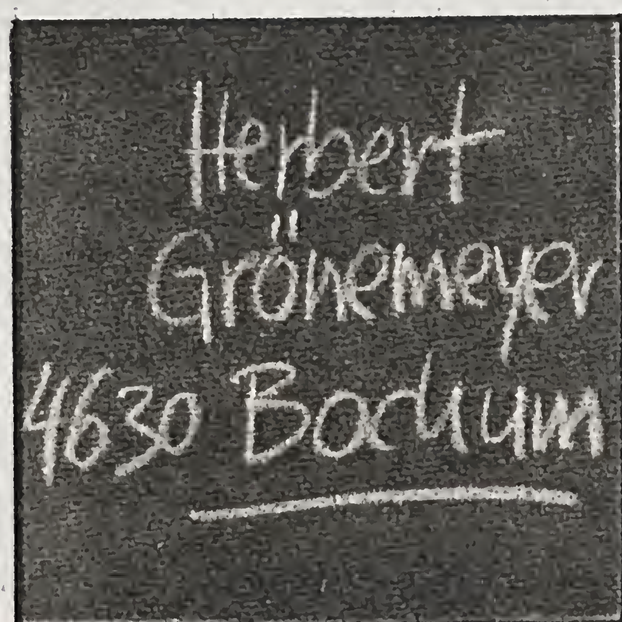
SIMPLE MINDS, *Street Fighting Years* (Virgin, 1989)

Ta płyta była dla mnie bodaj największym zaskoczeniem drugiej połowy tej dekady. Simple Minds nie są moimi faworytami, ale niezwykle wysmakowanie i elegancja *Street Fighting Years*, jej dopracowana koncepcja stylistyczna, w pełni predystynują ją do miana jednego z największych krążków swoich lat. Simple Minds nagrywając *Street Fighting Years* dali wreszcie dowód swojej artystycznej dojrzałości, a vocal Jima Kerra jeszcze nigdy dotąd nie był tak przekonujący jak w *Belfast Child*. Śmiało można zaryzykować stwierdzenie, że płyta ta otwiera zupełnie nowy etap w karierze zespołu, który dostrzegając świat targany sprzecznościami, przedstawia właśnie na tej płycie jego własny, interesująco artystycznie przetworzony obraz. To intrygujące jak poprzez muzykę można się z tym obrazem utożsamić.

THE ROLLING STONES, *Steel Wheels* (RS Records, 1989)

Tak jak G'N'R są największym debiutem rock and rollowej sceny tej dekady, tak The Rolling Stones z płytą *Steel Wheels* są jej największym powrotem. Nawet najwytrwalsi fani spółki Jagger-Richards (w tym piszący te słowa) pod wpływem wieści napływających z obozu Stonesów zwątpili w ich artystyczną przyszłość. Ale oni nie zawiedli, sprawiając nam olbrzymią satysfakcję swoimi nowymi nagraniami. The Rolling Stones znowu we wspaniałej formie udowodnili tą płytą, że są bezapelacyjnie największym rock and rollowym zespołem swoich czasów. Temu, kto w to wątpi, polecam choćby *Rock And The Hard Place*, w którym znowu odnaleźć można siłę i prawdziwą witalność wczesnych nagrań Stonesów. Niezastąpione brzmienie The Rolling Stones znów górą! Jeśli zespół potrafi tak grać prawie 30 lat od chwili swego powstania, kiedy jego członkowie zbliżają się do pięćdziesiątki, to jego pozycja wśród dziesięciu płyt tej dekady nie powinna podlegać żadnej dyskusji.

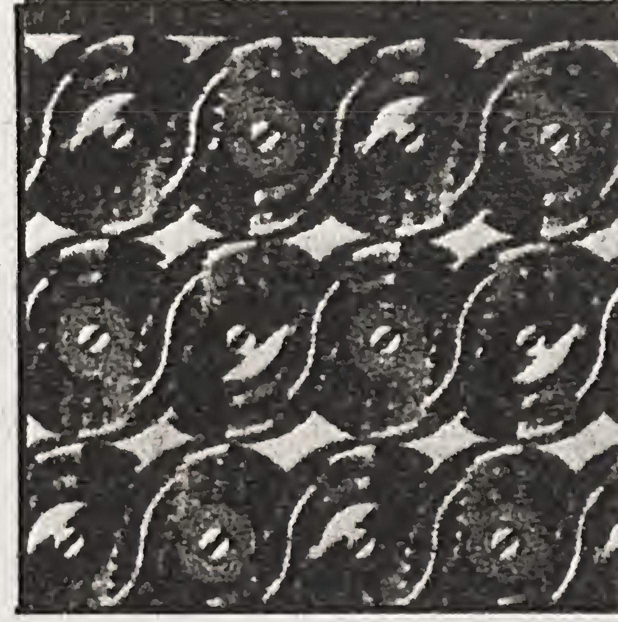
WOJCIECH S. KACZOROWSKI











HM w MM



CHYBA NIE ZASKARŻY...

Mötley Crüe ma nowy longplay *Dr Feelgood* i jest w uderzeniu. Ale podobno członkom grupy nie zależy tylko na kolejnych sukcesach. Co prawda basista Mötley, **Nikki Sixx,** wyzbywa złudzeń wszystkich tych, którzy chcą traktować serio teksty zespołu: *Kiedy piszę słowa piosenek, piszę najpierw refren. Te refreny muszą być naprawdę chwytliwe...* Jednak mówi też: *Chciałbym, żebyśmy rozwijali się muzycznie.*

Jak na razie rozwój polega na zabawie w cytowanie Rockowych Wielkich. W *Slice Of Your Pie* pojawia się riff z *She's So Heavy* Lennona i McCartneya. *Tak, zerżnęliśmy z Beatlesów* – przyznaje Nikki. – *A co? Paul McCartney chce mnie zaskarżyć? To byłby wielki komplement...*

Może...



RYK LWA

***Jak dotąd każdy rok miał swą dawkę heavy metalu. Ale teraz wytwórnie płytowe (i nie tylko one) zobaczyły jak duża to sprawa. Przez lata mówiło się o hard rocku, że to tylko moda, a on stał się mocniejszy niż kiedykolwiek. W Stanach heavy metal jest coraz ważniejszy i takie grupy jak nasza są tak często nadawane przez radio jak Michael Jackson – mówił* niedawno wysłannikowi „NME" Vito Bratta, gitarzysta White Lion.**

Kwartet White Lion, kolejna nadzieja światowego metalu, powstał w Nowym Jorku, w 1984 r., lecz ma w dorobku dopiero dwa albumy. Drugi z nich – *Big Game* – dopiero co wyszedł. Biały Lew – tak jak i inne metalowe gwiazdy – próbuje uszczknąć to i owo z rockowej historii; grupa nagrała własną wersję przeboju Golden Earring sprzed blisko 20 lat, *Radar Love.* Panuje jednak opinia, że proponuje ciekawszy, ambitniejszy repertuar niż metalowa średnia. Muzycy White Lion na pewno nie są abnegatami jak wielu specjalistów od ciężkiego rocka i w piosence *Little Fighter* potrafili nawet zainteresować się ruchem na rzecz ochrony naturalnego środowiska. Starają się też chronić uszy swoich słuchaczy i od czasu do czasu dawać im wytchnienie, zabrzmieć całkiem delikatnie. Zgoła romantyczna piosenka *Baby, Be Mine* sprawiła, że pomawia się ich o skłonność do soft metalu.

Jestem dumny z każdej piosenki – mówi **Mike Tramp,** wokalista White Lion, zapytany przez angielskiego dziennikarza o tę sprawę. – *Bardziej mnie emocjonuje śpiewanie właśnie takich piosenek. Kawałek jak „Broken Home" pozwala mi popisać się swoim głosem... Oczywiście, nie myślę, że jestem Pavarottim.*

„HM w MM" też tak nie uważa, ale ceni sobie realizm i szczerość.



Alice Cooper

MAMY SZANSE ?

Brytyjska firma Roadracer Records próbuje lansować grupy metalowe spoza anglosaskiego kręgu. Jedną z nich jest RFN-owski **Paradox,** proponujący speed metal na swej płycie *Heresy.* Brazylijski kwartet **Ratos de Porao** to inne odkrycie tej wytwórni. Longplay z ponoć piorunującą dawką punkującego thrashu nazywa się właśnie *Brasil.*

Może któryś z polskich zespołów na szanse na płytę *Poland*?

PARADOX





PUNK w ŻYŁACH

Skid Row na to nie wygląda, ale jest jednym z zespołów, które przyczyniają się do zasypywania przepaści, która do niedawna dzieliła heavy metal i punk. I podobno robi to z pełnym przekonaniem.

Punk jest naszą dużą inspiracją – mówi basista **Rachel Bolan.** – *Słuchaliśmy płyt Sex Pistols, odkąd się pojawiły. To nie jest tak, że chcemy się podpiąć pod coś: nagraliśmy „Holidays In The Sun", bo mamy punk w żyłach.*

Oby tylko to. **(wk)**

Z ŻYCIA BIAŁYCH WĘŻY

★ W listopadzie David Coverdale świętował w londyńskim klubie Browns dziesięciolecie współpracy Whitesnake z EMI („HM w MM" coś się tu nie zgadza, bo pierwsze nagrania dla EMI powstały latem 1978 r., ale może Anglicy zbytnio ufają komputerom...). Davidowi towarzyszyła – oczywiście! – jego piękna żona, aktorka-modelka-tancerka-piosenkarka Towny Kitten.



★ Firma Geffen podała do sądu jedną z rozgłośni z San Francisco, która na trzy tygodnie przed oficjanym wydaniem *Slip Of The Tongue* zaczęła nadawać muzykę z tej płyty. Skąd mieli taśmę – Anglosasi nie piszą.

★ Sensacyjnym zdarzeniem z sesji nagraniowej *Slip Of The Tongue* było zaangażowanie Steve'a Vai na miejsce Adriana Vandenberga. *Steve był jedynym gitarzystą, jakiego chciałem ściągnąć do Whitesnake* – wyjaśnia Coverdale. – *Jest wspaniałym muzykiem i z pewnością inspiruje mnie, gdy śpiewam.* Vandenberg, jak się oficjanie podaje, musiał wycofać się z powodu zranienia ręki. Niemniej, Whitesnake ma odbyć swe światowe tournée, które rozpoczyna się w lutym w USA, w składzie Coverdale-Vandenberg-Sarzo-Aldridge i... z gościnnym udziałem Steve'a Vai.

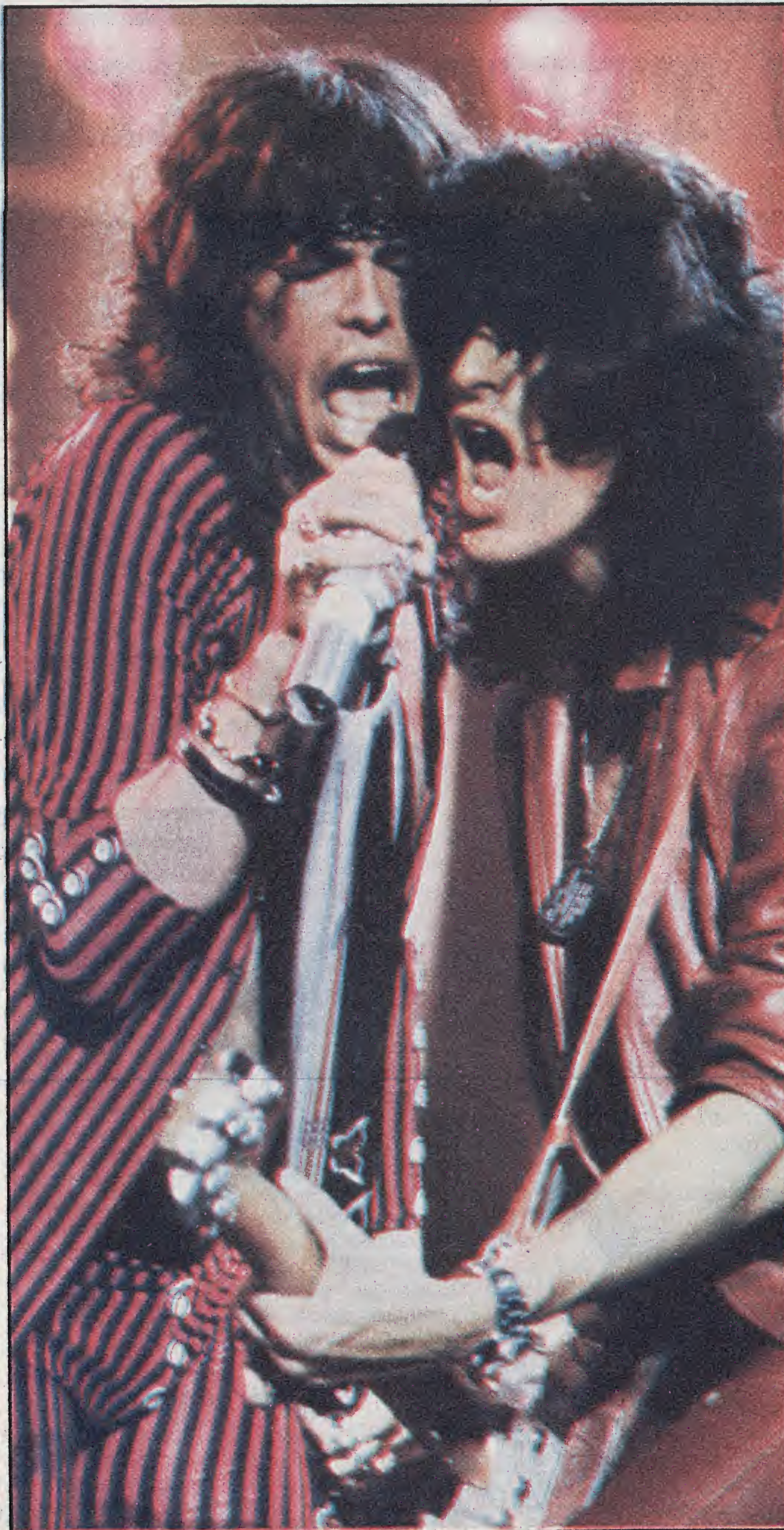
PRACUSIE

AEROSMITH ŻEGLUJE NA FALI SUKCESU...

Najnowszy longplay *Pump* i promujące tę płytę koncerty robią furorę.

Jakby tego było mało: Steven Tyler i Joe Perry, obaj do niedawna uzależnieni całkowicie od alkoholu i narkotyków, dziś najwyraźniej są w świetnej formie i mogą stać się bohaterami umoralniającej opowiastki (no, może nie w każdym momencie, ale nie wymagajmy zbyt wiele). *Narkotyki mogą być zabawne, mówię o tym niechętnie* – zwierza się Tyler na łamach „NME" – *jednak narkotyki to coś takiego, że jeśli ich popróbujesz, to polubisz je tak bardzo, że musi ci to wyjść na złe.*

Steven i Joe narzekają, że prasa pyta prawie tylko o ich alkoholowe i narkotyczne wybryki z przeszłości. A już przecież poprzedni longplay, *Permanent Vacation,* powstawał całkiem na trzeźwo. Natomiast przy okazji *Pump* dali prawdziwy popis pracowitości i dyscypliny. Steven: *Zaczęliśmy 1 listopada, a skończyliśmy 3 marca. Każdego dnia chodziliśmy do studia, oprócz niedziel, grając tam coś i nagrywając. Po każdym dniu coś zostawało. Czasami cała piosenka. W końcu miesiąca składało się to do kupy i w porządku. Najtrudniej jest napisać teksty, ale czasami nawet i to idzie szybko.*

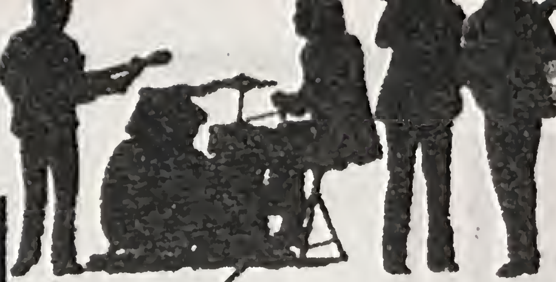


ZE ZWIERZEŃ ALICE COOPERA

Wszystkie moje węże zostały w Los Angeles. Mam ich teraz trzy: Julius Squeezer, Captain Crunch and Boa Derek.

OPIŁKI

● Zaskakująco dużym sukcesem komercyjnym okazał się longplay grupy **Bonham,** *The Disregard Of Timekeeping* (Epic). Czyli moda na Led Zeppelin nie słabnie ● Nic tak nie przeraża jak muzyka metalowych sław. Podkład muzyczny do – zrealizowanego ostatnio w USA – filmowego horroru *Shocker* nagrali: **Megadeth, Iggy Pop, Voodoo X** i **Bonfire.** Ta ostatnia grupa, rodem z RFN, sięgnęła przy tej okazji po kompozycję muzyków Kiss i Desmonda Childa, *Sword And Stone.* Najnowszy album Bonfire – także nagrany w Stanach – nosi tytuł ***Point Blank*** ● Podobno ulubioną grupą HM Alice Coopera jest **Icon** z Arizony. Jednak – jak na razie – o wspólnych koncertach nie ma mowy. Jesienią Cooper podbijał Europę Zachodnią na spółkę z **Great White** ● Nowa twarz w kobiecym metalu z RFN: **Joal** ma 24 lata, naprawdę nazywa się Annette Stangenberg, kiedyś brała lekcje... śpiewu operowego i jest przyjaciółką gitarzysty Tommy'ego Newtona z Victory. Wystarczy aby przyćmić Doro Pesch? ● W końcu roku **Poison** zaczęło pracę nad nowym albumem ● Dała o sobie znać grupa **Zodiac Mindwarp.** Już mogło zdawać się, że przepadli, ale pokazali się w brytyjskiej TV, w nowym składzie – doszedł basista Paul Raven ● Inny powrót: **Lee Aron,** najbardziej metalowa Kanadyjka, po 2 latach przerwy daje popis swych możliwości. Jej najnowszy longplay *Bodyrock* i tournée (razem z Nazarethem) po Europie Zachodniej dobrze rokują na przyszłość ● Gitarzysta **Ace Frehley** poinformował prasę, że znów będzie współpracował z Kiss A tymczasem kontynuuje swą karierę solową: ukazał się jego kolejny longplay – *Trouble Walkin'* (Atlantic) i w początku tego roku oczekiwać można promocyjnych koncertów ● **Bruce Dickinson** nagrywa własny longplay! Czyżby koniec **Iron Maiden?** ● Grupę **WASP** już można wykreślić z metalowego rejestru. Po odejściu gitarzysty **Chrisa Holmesa** przestała istnieć ● Rozwiązał się też **Accept** ● **Dan Reed Network** to zespół znany nie tylko z tego, że poprzedzał ostatnie koncerty Bon Jovi w Europie: jego longplay *Slam* rozchodzi się całkiem nieźle ●



Od sierpnia 1960 do końca 1962 roku Hamburg był miastem pięciokrotnie odwiedzanym przez Beatlesów. Spędzili tam w sumie dziesięć ciężko przepracowanych miesięcy. Ogółem zagrali 279 koncertów, będąc na scenie ponad 800 godzin! Słowo „koncert" nie jest w pełni adekwatne do realiów ówczesnego życia muzycznego Hamburga. Przede wszystkim grali oni do... tańca, i to z reguły mocno podpitym bywalcom nocnych klubów. Grali po kilka godzin dziennie – od poniedziałku do niedzieli.



W TEUTOŃSKIM TYGLU

ALLAN I BRUNO

Na wiosnę 1960 roku, Allan Williams – ówczesny agent koncertowy m.in. The Silver Beatles, Gerry And The Pacemakers, Cass And The Cassanovas, Derry And The Seniors – dowiedział się od członków zespołu Royal Carribean Steel Band o realnej możliwości zarobienia pieniędzy na eksporcie brytyjskich grup na występy w Hamburgu. Długo nie zwlekając, pojechał tam aby osobiście sprawdzić te pogłoski i ewentualnie podpisać kilka intratnych kontraktów. Jako dowód zabrał ze sobą taśmy z nagraniami koncertowymi zespołów ze swojej „stajni". Pierwszym poważnym kontrahentem był, nie cieszący się zbyt dobrą reputacją, Bruno Koschmider – właściciel kilku nocnych lokali. Pech chciał, że taśmy, którymi Williams chciał udowodnić zalety swoich zespołów, uległy podczas podróży częściowemu rozmagnesowaniu. Toteż Koschmider usłyszał bliżej nieokreślony hałas. W efekcie Williams powrócił do Liverpoolu z niczym. Jednak Koschmider, wietrząc dobry interes, zdecydował się na podróż do Liverpoolu, aby osobiście przesłuchać i wybrać kilka zespołów. Do Hamburga wrócił z podpisanym kontraktem na występy grupy Derry And The Seniors w klubie Kaiserkeller.

Zachęcony powodzeniem Anglików, już po kilku dniach, wysłał do Williamsa list z propozycją zaangażowania jeszcze jednej grupy do drugiego klubu – Indra. Bardzo to odpowiadało Williamsowi, ale miał on spory problem ze znalezieniem wolnego zespołu. Wszystkie miały już zaplanowane koncerty – z wyjątkiem dwóch: Gerry And The Pacemakers i The Silver Beatles. Pierwsi, mimo przedstawionych im zalet takiego wyjazdu (szybkie pieniądze, łatwe kobiety i uroki nocnego życia), nie wykazali większego zainteresowania. Natomiast drudzy musieliby znaleźć stałego perkusistę. John, Paul, George i Stuart mieli dużą chrapkę na tę eskapadę (wiadomo – ciągły brak gotówki). Od tej chwili dręczyła ich jedna myśl – gdzie znaleźć perkusistę i to z własną perkusją. Przypadek sprawił, że w dniu 6 sierpnia, mając wolny wieczór z powodu odwołania ich koncertu w Grosvenor Ballroom, trafili do dobrze im znanego klubu Casbah. Jedyną rzeczą, która przykuła ich uwagę była nowiutka perkusja używana przez grający tam właśnie zespół Blackjacks. Była ona własnością Petera Randolpha Besta. I tak Best został członkiem zespołu The Silver Beatles. Co prawda, nie miał zbyt dużego wyboru, bo właśnie zespół Blackjacks miał się niebawem rozpaść.

HAMBURSKIE NOCE

W dniu 16 sierpnia John, Paul, George, Stuart i Pete przybyli do Hamburga i już następnego dnia grali w klubie Indra. Williams zapoznał się już z klubem Kaiserkeller, natomiast nie widział owego drugiego lokalu. W innym przypadku – prawdopodobnie – nie zgodziłby się na ten kontrakt. Jak się okazało, był to bardzo ciasny, obskurny i podniszczony typowy klub nocny, gdzie wcześniej jedyną atrakcją był striptease. Koschmider, stając się jego nowym właścicielem, nie miał najmniejszego zamiaru inwestować w jego przebudowę czy remont.

Zmęczeni długą podróżą i koncertem, Beatlesi nie mieli już sił protestować, kiedy Koschmider pokazał im ich pokój. Ten „wykwintny apartament" mieścił się za ekranem kina Bambi (również własność Koschmidera), a za łazienkę miała służyć im kinowa toaleta. Całej piątce było to obojętne – pragnęli tylko jak najszybciej położyć się spać. Jeszcze jedną „zaletą" tego zakwaterowania okazało się nagłośnienie podczas projekcji filmów. A że repertuar nie był zbyt ambitny, zazwyczaj efektami dźwiękowymi były strzelaniny połączone z wyciem policyjnych syren i rykiem pędzących samochodów.

W klubie Indra Beatlesi występowali do 3 października, grając w soboty i niedziele po 6 godzin, a w pozostałe dni – po 4,5. Kończyli o godzinie 3.00 w nocy. Honorarium wynosiło 210 marek tygodniowo dla każdego członka zespołu. Kłopoty miał również Koschmider, ponieważ z chwilą pojawienia się głośnej muzyki Anglików, okoliczni mieszkańcy ciągle wnosili skargi na policji. W efekcie, po 48 koncertach, Koschmider zamknął Indrę i przeniósł zespół do klubu Kaiserkeller. Występowali tam do 30 listopada 1960 roku. Lokal ten był o wiele większy od Indry i posiadał (co było nowością dla Beatlesów) profesjonalną scenę. Po tygodniu odwiedził Beatlesów Allan Williams. Widząc ich spokojne zachowanie, krzyknął na całe gardło: *Chłopcy, zróbcie show!* W to, co działo się później, aż trudno uwierzyć; John, Paul, George i Stuart miotali się i tarzali po scenie i to dziwne widowisko bardzo przypadło do gustu mało wybrednej publiczności. Niektórzy, w dowód uznania, przysyłali na scenę piwo. Było ono natychmiast opróżniane przez spragnionych Beatlesów. Od tego czasu przyjął się w zespole zwyczaj popijania podczas występów alkoholu, który konsekwentnie „rozluźniał" ich zachowanie. Dochodziło nawet do tego, że Lennon, wykrzykując „sieg heil", maszerował po scenie z ręką wyciągniętą w dobrze znanym geście. Stali bywalcy klubu często zamawiali taki „show", płacąc skrzynkami z piwem.

NOWE SYTUACJE – DEPORTACJE

W Kaiserkeller, na zmianę z Beatlesami, występował inny brytyjski zespół – Rory Storm And The Hurricanes, w którym na perkusji grał Ringo Starr.

Dzień 15 października 1960 roku stał się bardzo szczególny w historii Beatlesów. W hamburskim studio Akustic – po raz pierwszy! – wspólnie zagrali John, Paul, George i Ringo. W owej sesji udział wzięli jeszcze Stuart i Lou Walter jako wokalista, z zespołu Rory'ego Storma. Zespół nagrał kompozycję George'a Gershwina *Summertime* na tzw. płytę demo. Z dziesięciu wytłoczonych kopii zachowała się tylko jedna i znajduje się w Australii.

Pod koniec listopada Beatlesi otrzymali propozycję występów w konkurencyjnym klubie Top Ten, którego właścicielem był Peter Eckhorn. Ale zgodnie z podpisanym kontraktem (ważnym do końca roku) nie mogli występować w innych klubach bez zgody Koschmidera, a na nią nie mieli co liczyć. Dowiedziawszy się o rozmowach w Top Ten, Koschmider wściekł się. Wtedy też, dziwnym zrządzeniem losu, policja dowiedziała się o niepełnoletności Harrisona. W dniu 21 listopada George został deportowany z Niemiec za pracę w nocnym klubie, nie mając ukończonych 18 lat. W świetle niemieckiego prawa było to przestępstwem. Poważnie osłabieni brakiem George'a, Beatlesi „odbębniali" występy w Kaiserkeller, a każdą wolną chwilę spędzali w o wiele porządniejszym Top Ten. Tam też okazjonalnie występowali na scenie, biorąc udział w przeróżnych jamach. Na jednym z nich zagrali wspólnie z Tonym Sheridanem.

30 listopada Paul i Pete zaprószyli ogień w swojej „rezydencji" w kinie Bambi, powodując pożar. Zostali aresztowani i następnego dnia wydaleni z Niemiec. Takie oto zakończenie miał pierwszy hamburski epizod w biografii The Beatles. John powrócił do Liverpoolu 10 grudnia, a Stuart, który pozostał u przyjaciółki Astrid Kirchherr, dopiero w lutym 1961 roku.

DRUGA WYPRAWA

Znajomość z Peterem Eckhornem zaowocowała następnym kontraktem. Paul, George i Pete mieli poważne problemy z otrzymaniem niemieckich wiz – jako zrozumiała konsekwencja ich zeszłorocznej deportacji. Dopiero po serii listów od Pete'a i jego matki, Mony Best, obiecujących nienaganne zachowanie, jak rów-





John Lennon i Paul McCartney



nież po osobistym poręczeniu Eckhorna, niemieccy urzędnicy ustąpili. George właśnie ukończył 18 lat, tak więc, 24 marca 1961 roku Beatlesi wyruszyli w drugą podróż do Hamburga. Tym razem na koncerty w Top Ten. Zgodnie z kontraktem – dwukrotnie później przedłużanym – każdy z nich otrzymywał honorarium w wysokości 245 marek tygodniowo. Nie była to lekka praca. Musieli grać codziennie od 19.00 do 2.00, a w soboty i niedziele o godzinę dłużej. Po każdej godzinie grania mieli zaledwie kwadrans na odpoczynek. Pierwszy koncert odbył się 27 marca, a ostatni 2 lipca 1961 roku.

Ubiegłoroczne zetknięcie się z Sheridanem bardzo ułatwiło Beatlesom otrzymanie pierwszego, profesjonalnego kontraktu nagraniowego. Został on podpisany 12 maja 1961 roku przez Berta Kaempferta, niemieckiego kompozytora i producenta płytowego. Paul, John, George i Pete zostali zaangażowani jako zespół akompaniujący Tony'emu Sheridanowi. W ciągu kilku dni zostały zarejestrowane następujące utwory: zaśpiewany przez Johna *Ain't She Sweet*, instrumentalny *Cry For A Shadow* oraz zaśpiewane przez Sheridana – *My Bonnie, The Saints, If You Love Me, Baby, Sweet Georgia Brown, Why* i *Nobody's Child*.

Do Liverpoolu Beatlesi powrócili około 11 lipca. Stuart, który wcześniej odszedł od zespołu, pozostał na stałe w Hamburgu, aby u boku Astrid kontynuować studia malarskie.

W STRONĘ SŁAWY

Pod koniec grudnia 1961 roku w Liverpoolu pojawił się Peter Eckhorn. Przyjechał w celu zaangażowania do swojego klubu kolejnych grup. Oczywiście, skontaktował się z Bealtesami, ale spotkało go rozczarowanie. Zespół od kilku tygodni miał już swojego prawdziwego menażera. Był nim Brian Epstein i to z nim Eckhorn musiał tym razem negocjować warunki zatrudnienia. Brian, znając z relacji podopiecznych realia pracy w Hamburgu, zażądał 500 marek tygodniowo dla każdego członka zespołu. Dla Eckhorna była to suma zbyt duża. Próbował się jeszcze targować, proponując 450 marek, lecz nowy menażer był nieustępliwy.

W styczniu 1962 roku zawitał do Liverpoolu kolejny łowca brytyjskich talentów – Horst Fascher, były menażer klubów Kaiserkeller i Top Ten. Tym razem reprezentował Manfreda Weissledera, zamierzającego otworzyć największy rockowy klub w Hamburgu. Znając doskonale Beatlesów oraz ich możliwości, również zapukał do drzwi biura Epsteina. Bez mrugnięcia okiem przyjął wszystkie warunki, gdyż dobrze wiedział, że ten zespół przyciągnie odpowiednią ilość młodzieży. Porozumienie zostało udokumentowane stosownym kontraktem, gwarantującym Beatlesom siedmiotygodniową serię koncertów (od 13 kwietnia do 31 maja 1962 roku) za honorarium w wysokości 500 marek tygodniowo dla każdego z nich.

Gdy 11 kwietnia John, Paul i Pete (George z Epsteinem przylecieli następnego dnia) wylądowali na hamburskim lotnisku, powitała ich zapłakana Astrid. Dzień wcześniej, na wylew krwi do mózgu, zmarł Stuart Sutcliffe. Miał 21 lat.

13 kwietnia , pomimo przygnębienia po stracie przyjaciela, Beatlesi rozpoczęli codzienne koncerty na scenie (otworzonego w tym dniu) Star Club.

Po kilku dniach Epstein powrócił do Liverpoolu. Miał przed sobą bardzo poważne zadanie – załatwić kontrakt płytowy. Dysponując taśmą z 15 utworami, zarejestrowanymi podczas próbnej sesji nagraniowej dla firmy płytowej Decca Records, szukał innej wytwórni gotowej zaryzykować. 9 maja Beatlesi otrzymali od niego telegram następującej treści: *Gratulacje chłopcy. EMI życzy sobie sesji nagraniowej. Proszę, przygotujcie nowy materiał.* Z wielką nadzieją na zrealizowanie swoich marzeń, czyli zarejestrowania własnej płyty, 2 czerwca wracają do Liverpoolu.

Przed czwartą podróżą do Hamburga Beatlesi mieli już za sobą kilka bardzo ważnych i konkretnych wydarzeń: podpisany z EMI kontrakt, wydany pierwszy singel *Love Me Do/P.S. I Love You*, nowego perkusistę – Ringo Starra, pierwsze nagrania dla radia BBC, pierwsze miejsce na liście najpopularniejszych zespołów w Liverpoolu, jak również wysokie notowania na listach ogólnokrajowych. Tym razem Horst Fascher za koncerty od 1 do 14 listopada 1962 roku w Star Club musiał płacić zespołowi 600 marek tygodniowo.

Popularność Beatlesów rosła z dnia na dzień oraz, a co jest tego konsekwencją, ich honoraria. W następnym miesiącu (18–31 grudzień) odbyli piątą i zarazem ostatnią serię koncertów w hamburskim Star Club. Honorarium wzrosło już do 750 marek tygodniowo. Podczas tych występów, w dniu 30 grudnia, Ted Taylor z zepołu King Size Taylor zarejestrował na domowym magnetofonie monofonicznym cały występ Beatlesów. Nagrania te, po niezbędnej „kosmetyce", zostały wydane po 15 latach na podwójnym albumie *The Beatles Live! At The Star Club In Hamburg, Germany 1962*. Zawiera on zaledwie niewielką część utworów wykonywanych przez nich w Hamburgu, jak również w Liverpoolu. W okresie od 1960 do 1962 roku zespół miał w swoim repertuarze dziesiątki piosenek. Od na nowo opracowanych standardów do bieżących przebojów innych wykonawców. Nie sposób wymienić wszystkich, ale przykładowo były tam kompozycje ulubionego Chucka Berry'ego – *Roll Over Beethoven, Sweet Little Sixteen, Little Queenie, I'm Talking About You, Rock And Roll Music, Too Much Monkey Business, I Got To Find My Baby, Johnny B. Goode, Memphis, Tennessee, Carol;* innego ulubionego wykonawcy, Carla Perkinsa – *Everybody's Trying To Be My Baby, Honey Don't, Sure To Fall, Your True Love, Blue Suede Shoes, Tennessee, Matchbox;* spółki Leiber/Stoller – *Hound Dog, Kansas City, Jailhouse Rock, Searchin' Three Cool Cats, Youngblood, Some Other Guy*, a także rock'n'rollowe utwory innych kompozytorów – *Be-Bop-A-Lula, Long Tall Sally, Hippy Hippy Shake, Twist And Shout, Twenty Flight Rock, Money, Lucille, Dizzy Miss Lizzy, To Know Her Is To Love Her.*

Dlaczego Beatlesi sięgali po cudze przeboje czy standardy? Czy dlatego, że szczególnie je lubili? Owszem, lubili, ale przede wszystkim takie były wymagania publiczności. Lennon z McCartneyem komponowali jednak już od czasów zespołu The Quarry Men i powoli, i systematycznie włączali do swojego repertuaru własne utwory, jak np.: *Ask Me Why, Love Me Do, I Saw Her Standing There, P.S. I Love You, Hello Little Girl* czy *Like Dreamers Do.*

Zamykając rozdział hamburski w karierze The Beatles, należy wspomnieć o ich szóstej wizycie w tym mieście. Stało się to dokładnie 26 czerwca 1966 roku. Na dwa koncerty w Ernst Merck Halle przyszło ponad 12 000 widzów. Po tych występach John i Paul, w wielkiej tajemnicy, zrobili sobie wypad do dzielnicy Reeperbahn, aby odwiedzić dawne miejsca, spotkać się ze starymi przyjaciółmi i wspólnie powspominać dobre i złe chwile spędzone w tym mieście w latach 1960–1962.

JERZY TOLAK

PAPA w DOMU

Kilka miesięcy temu ulubieńcy wszystkich małolatek spod szyldu Papa Dance postanowili zaprosić wielbicielki na swój skromny jubileusz. Zaplanowano dwa huczne koncerty poprzedzone staranną reklamą i wyszło z tego raczej mizerne przedsięwzięcie. Po prostu nie dopisała publiczność.

Wtajemniczeni, co nie znaczy życzliwi w stosunku do Pawła Stasiaka i jego kolegów, stwierdzili wówczas, iż nastąpił upadek pewnego mitu. Dotychczas uważano bowiem, że w tych trudnych czasach Papa Dance jest jedyną grupą zdolną zapełnić widzami dużą salę.

Nie da się przecież ukryć, że wielcy polskiego rocka boją się konfrontacji z polską publicznością. Wolą na przykład jeździć z „Teleexpressem" do Lwowa, co nie jest wyłącznie działalnością społeczną. Nasi muzycy coraz bardziej zainteresowani są rynkiem radzieckim, wyczuwając, iż jeszcze jest wdzięczna publiczność, odkrywająca tę muzykę i skłonna przyjść na występy. Dobre trasy koncertowe można dzisiaj sobie zorganizować przede wszystkim na wschód od Bugu.

Jest to wszakże jedynie działanie zastępcze, nie ułatwiające odpowiedzi na pytanie, dlaczego u nas zamiera życie muzyczne.

A więc, dlaczego właściwie Polacy nie chodzą na koncerty? Najprościej byłoby powiedzieć, że ich po prostu na to nie stać. Cała kultura przeżywa dziś kryzys, pusto jest w kinach, które na przykład unikają ambitnej, rodzimej produkcji filmowej, bo na niej nie da się zarobić, martwią się o widzów teatry, więc dlaczego rock miałby się znaleźć w lepszej sytuacji. Zasłanianie się wilczymi prawami ekonomii jest teraz modne i uzasadnione, nie da się wszakże wszystkiego wytłumaczyć pustkami w kieszeniach.

Rozszerzona wersja tego wyjaśnienia sprowadza się do rozważań o tym, że nie ma w nas samych nastroju do zabawy. Codzienne kłopoty, których wszyscy przecież doświadczamy, sprawiły, że najchętniej zamykamy się we własnym domu. Zaganiani i zapędzeni nie mamy już sił na to, by wyjść wieczorem do kina, teatru czy na koncert. I w tych wszystkich stwierdzeniach jest zapewne sporo prawdy, bo rzeczywiście jedyną rozrywką Polaków staje się telewizja. Możliwość obejrzenia na małym ekranie i w domu Papa Dance w zupełności nam wystarcza, choć akurat w telewizji łatwiej aktualnie zobaczyć zupełnie innych ojców zabiegających o zdobycie serc rodaków. W dobie wszechwładnej dominacji polityki lżejsza muza stała się gościem zupełnie niepożądanym w gmachu telewizji.

Nie zwalajmy jednak wszystkiego na czasy, w których żyjemy. Bo w ten sposób usprawiedliwiamy tylko siebie samych i to w sposób nazbyt łatwy. Jest jeszcze parę innych zjawisk, charakterystycznych wyłącznie dla polskiego rocka, które sprawiają, iż nie mamy ochoty być razem, słuchając tej właśnie muzyki.

O jednej z takich przyczyn mówiła przed dwoma miesiącami na łamach „MM" Kora: *„Gdy na przykład jestem w „Remoncie", ogarnia mnie strach. To jest zgroza, horror. Porównując te środowiska z analogicznymi na Zachodzie, widać między nimi kolosalną różnicę. Ładunek agresji, który unosi się w powietrzu, w „Remoncie" jest dla mnie czymś przerażającym. Wszystkie miejsca, gdzie gromadzi się młodzież, są tak samo przesiąknięte agresją.* Brutalizacja życia, agresywność zachowań dostrzegana w naszym społeczeństwie w różnych przecież sytuacjach dotknęła również muzyki. Może w ten sposób wyładowujemy nasze frustracje i niepowodzenia? Jest to wszakże zjawisko szalenie niebezpieczne.

Nie chciałbym się wdawać, rzecz jasna, w nadmierne mentorstwo. Warto jednak zauważyć, że rock jako zjawisko kulturowe był zawsze wspólnotą, jednoczył młodych ludzi umożliwiając im ważne zapewne przeżycia. Rock w wydaniu polskim dzieli zamiast jednoczyć. Zwolennicy jednego rodzaju muzyki tępią tych, którzy mają inne upodobania, i ten swoisty fanatyzm połączony coraz częściej z agresywnym zachowaniem staje się naszą polską specjalnością.

Zanika w nas zdolność do wspólnego słuchania muzyki i takie happeningi jak jesienny maraton na warszawskim „Torwarze" należą właściwie do wyjątków. Jeśli dodamy do tego, że rock jest u nas wyłącznie muzyką pokoleniową, że zupełnie sporadycznie chadzają w Polsce na koncerty ludzie dwudziestoparoletni czy trzydziestoletni, choć przecież w domu nie stronią od takiej muzyki, możemy wówczas łatwiej zrozumieć, dlaczego tak pusto jest u nas na koncertach.

Trzydziestolatek często wstydzi się swych spontanicznych reakcji, uważając, że przystoją one na koncercie wyłącznie małolatom. Dorosłym brak jest u nas luzu, boją się ośmieszenia, stąd wiec relacje o tym, że na koncerty rockowe często wybierają się wspólnie rodzice i dzieci, pojawiają się jedynie w zagranicznej prasie.

Trzeba wszakże w tym miejscu poczynić pewne drobne zastrzeżenie. Jest na świecie parę prawdziwych gwiazd, które całkiem dobrze egzystują już ponad dwadzieścia lat i dochowały się kilku pokoleń wielbicieli. Czy można u nas wskazać kogoś takiego poza Czesławem Niemenem? Może u nas w ogóle nie ma gwiazd, które byłyby w stanie jednoczyć nie tylko pokolenia, ale niwelować choćby wewnątrzpokoleniowe różnice gustów? I może dlatego tak trudno o koncert dla większej liczby widzów?

JOTEM

PSYCHODRAMA

Nowe grupy nieformalne, znów przywódcy i poddani
Znów reakcje nienormalne, znów kopiący i kopani
Poróżnieni kołnierzami, włosami i nogawkami
Biedni mali niewolnicy filozofii piaskownicy
Zabijacie się, wyrwijcie sobie włosy
Zabijacie się, wydłubcie oczy
Zabijacie się, połamcie ręce, nogi
Zabijacie się, im przecież o to chodzi

(„Miłość")

Tym, których nazywano w różnych czasach kolaborantami, wybijano szyby w oknach. Kapela o nazwie Kolaboranci raczej wybija szyby natężeniem swojej muzyki. Gdzieś są, gdzieś tkwią. Na pograniczu, na razie gdzieś jeszcze w cieniu „pierwszej ligi".

Czy jeszcze ktokolwiek chce słuchać p o l s k i c h kapel? Czy jedynym miejscem dla tych, którzy będą chcieli śpiewać o tym, że dookoła wcale nie jest dobrze, miałaby zostać scena hardrockowa? I właśnie dlatego, że w Polsce robi się niby lepiej? Czy w chwili, gdy zostaje się tu gwiazdą rocka grzynajac muzykę z U2, 4AD, Siouxie, śpiewając o miłości, wyspach, ogniu i podobnych sprawach, jest jakikolwiek sens w śpiewaniu o manipulacji, bandytyzmie, ucieczkach, lęku?

Lansujący nowy rock komercyjny może zapomnieli o tym, że minęło parę lat i kilka grup, wydawałoby się kiepskich i podziemnych, dziś po prostu nauczyło się grać i myśleć własnym językiem. Kolaboranci grają od trzech lat. Pochodzą ze Szczecina, miasta, które fanowi kojarzy się przede wszystkim z silną załogą metalową. Albo hordami skinów.

Ćwiczą w klubie „Pinokio". W stołówce nagrali demo. Reżyserka była parę metrów niżej, w łazience. Kaseta brzmi lepiej od wielu zrealizowanych w Polsce nagrań studyjnych. Ale w pewnym momencie to przestaje wystarczać.

***Tego, że gramy na imprezach Owsiaka nie uważamy za jakąś „zdradę", jak myślą ortodoksi „niezależności". Możemy zarobić trochę więcej, za to zagrać potem gdzieś, gdzie będziemy musieli do tego sami dołożyć. A tak w ogóle, to przecież wszyscy jesteśmy kolaborantami...* – uśmiecha się Przemek Thiele, wokalista i autor większości tekstów.**

***Samookreślenie? Rozumiejąc, że Kult, na przykład, był kapelą dla kontestujących licealistek, to my jesteśmy takim Kultem dla facetów z reklam Camela. Gramy mocniej, teksty też mamy trochę... mniej literackie, może więcej w nich ostrych słów.* To słychać w ich muzyce, którą jakoś trudno umiejscowić, posługując się etykietkami (hardrockowa gitara? „strzelający" bas? hardcorowe bębny? post punk? a to reggae? te zmiany tempa?). Muzyka pełna buntu i energii. Tak jak i teksty.**

Można pisać teksty o czymś* – ciągnie Przemek – *i nadal mogą być ważne. Ludzie jeszcze nie zmienili się. Można o nich śpiewać, tak jak dawniej się śpiewało.

Względnie łagodny muzycznie ich hitowy numer nazywa się oczywiście *Miłość*. Ciekawym doświadczeniem byłoby usłyszenie go pośród typowego repertuaru „trójkowego". Ale jak tu wytłumaczyć, że śpiewając „zabijajcie się" wcale nie nawołuje się do zabijania?

Na razie ich największym „problemem" był numer *My urodzeni w latach sześćdziesiątych*. Już go nie grają. Ta piosenka powstała na początku, potem nastąpiła naturalna selekcja. *Robiliśmy ten numer dwa i pół roku temu, dziś przestaliśmy grać takie rzeczy. Dziś tego nie czujemy.*

W zeszłym roku parę ich nagrań ukazało się na dwóch koncertowych kompilacjach – Letniej zadymie... i Jarocinie '88. Nie jest się już anonimowym, łatwiej zagrać koncert. Coś chodzi też u „harcerzy".

W listopadzie zdecydowali się wejść do studia. Zrobili wcześniej już parę numerów. Produkcją zajęli się Andrzej Puczyński i Wojtek Gackowski, ich menażer, który tak rewelacyjnie zrealizował ich demo (sprzedają je teraz na koncertach). Płyta? *Tak, chcielibyśmy nagrać płytę, na której byłoby 18–20 numerów. Takiej w Polsce jeszcze nikt nie nagrał.*

Więc: zaistnieć jakoś na tej scenie. Grać na imprezach „masowych" i małych, organizowanych przez agencje i przez nikogo. Nie zrobić z siebie błaznów, tak jak przytrafiło się to pewnym gwiazdom pop-punkowym. Nagrać materiał na płytę zanim Tadek, gitarzysta, wyjedzie do Kanady. Jeżeli zaś polski rock ma jechać pociągiem do Hollywood (czyli pospiesznym do Sopotu), Kolaboranci chyba woleliby chwycić za hamulec gdzieś w okolicach Jarocina.

A tak poza tym:

Przemek: *Popularność? Jeżeli ludziom to się podoba, to ja się cieszę.*

Tadek: *Twórca potrzebuje jakiegoś odbiorcy.*

Przemek: *Potrzebuję czegoś twórczego.*

Wojtek: *Nie zagramy w Kołobrzegu.*

Przemek: *Radio udaje, że promuje. Ale my się na nie nie obrażamy.*

Tadek: *Słucha nas publiczność garażowa.*

Przemek: *Chciałbym grać ostro.*

Tadek: *Albo muzyka, albo fabryka.*

Przemek: *Nie chcę interpretować nazwy.*

Tadek: *Psychodrama.*

Kolaborował:
PAWEŁ DUNIN-WĄSOWICZ

Skład kapeli: Przemek Thiele – voc., Piotr Banach – dr, Tadek Balandyk – g., Jacek Chrzanowski – gb.

KOLABORANCI **Fot.: B. MICHALSKI**



KITCHENS of DISTINCTION

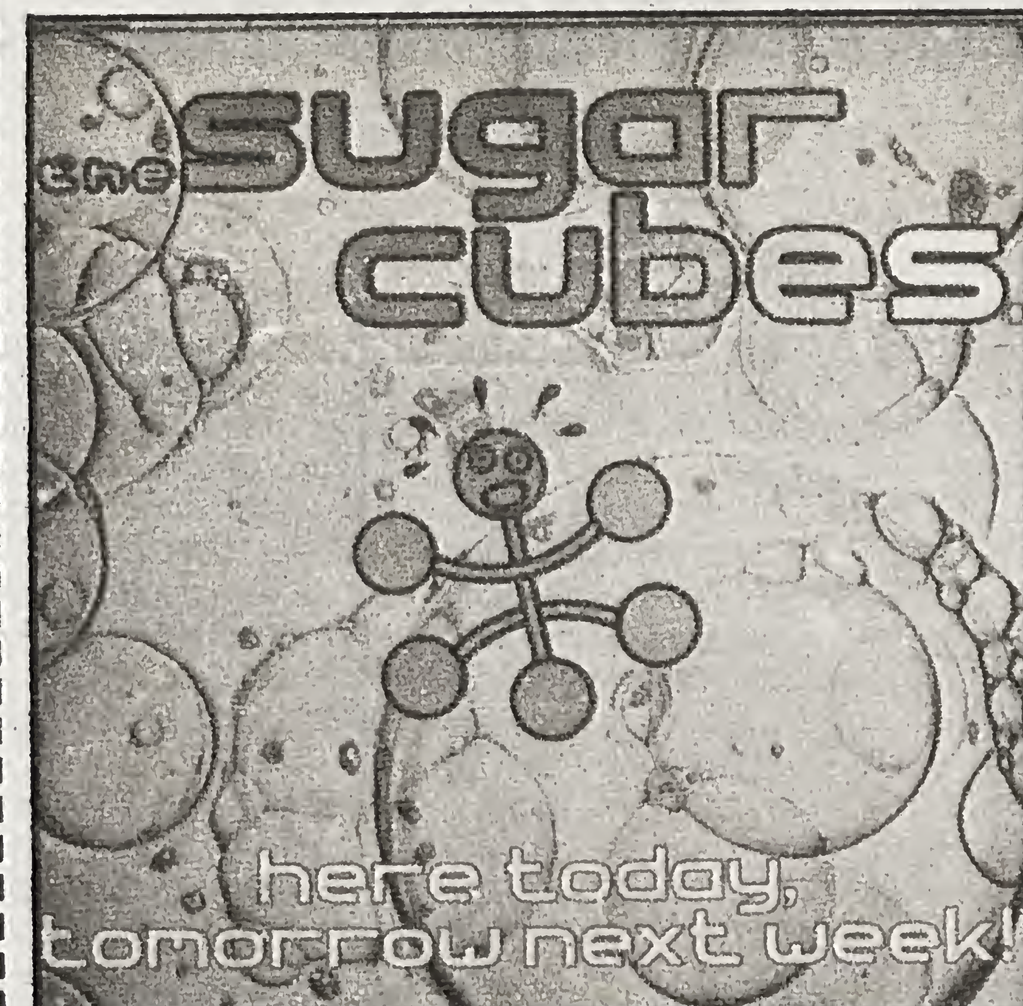
Hypnotic dream pop – tak coraz częściej określa się gatunek od prawie 2 lat zdobywający popularność. Określenie nie jest precyzyjne, bowiem opisuje raczej atmosferę muzyki. Hypnotic dream pop to zarówno AR Kane, My Bloody Valentine, Cocteau Twins, jak i Talk Talk. Jednym z najciekawszych nowych zespołów, które zaliczono do tego nurtu jest Kitchens Of Distinction.

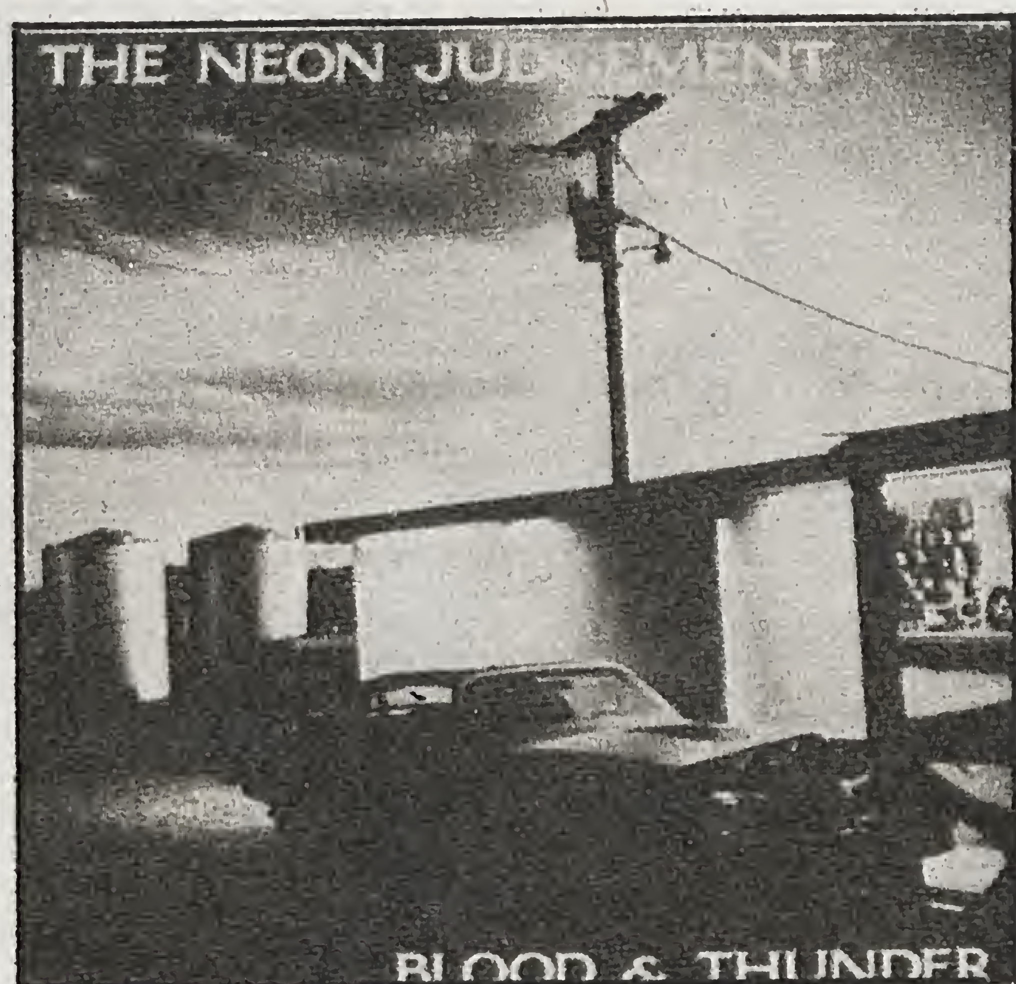
Wokalista Patrick, znany również jako Art, jest Szwajcarem, perkusista Sleazy, czyli Dan, pochodzi z USA, gitarzystą jest Anglik Mystery Julian. Po raz pierwszy spotkali się w Turcji w... łaźni. Tam nawiązali przyjaźń, lecz dopiero dwa lata później zapadła decyzja o założeniu zespołu. Zdarzyło się to w 1988 roku, podczas koncertu Burning Spear w amsterdamskim klubie Paradiso. Od tego czasu Kitchens działa w Anglii. Debiut był niezwykle udany. Singel *Prize* wysoko zawędrował na listach „indies", torując drogę albumowi *Love Is Hell*. Zanim ukazała się ta płyta, na podstawie koncertów Kitchens Of Distinction wrzucono do wspólnego worka z innymi wykonawcami gay power. Sleaze: *Dziennikarze są po prostu leniwi. Nie chce im się myśleć. Owszem, jesteśmy na scenie wyjątkowo sexy, ale przecież nie rzucamy się na siebie.* Argumenty perkusisty nie przekonały recenzentów, tym bardziej że okładki dotychczasowych płyt zespołu przedstawiały nagich mężczyzn. Julian: *Naraz wszyscy zaczęli analizować słowa naszych utworów. Czy przypadkiem nie ma w nich pedalskich skojarzeń. To bzdura. U nas słowa nie odgrywają większej roli. Najpierw powstaje muzyka i ona jest najważniejsza. Tekst to tylko dodatek. Nie piszemy poematów. To są sprawy wzięte prosto z ulicy, tak jak u Wedding Present czy Morrisseya.* Słowa rzeczywiście bledną przy specyficznej ścianie dźwięku, przy nakładających się na siebie gitarach. Na albumie gitary brzmią jak dwa różne głosy. Pierwszy z nich tworzy atmosferę niepokoju, co w pewnym sensie wyjaśnia tytuł płyty *Love Is Hell* – Miłość jest piekłem. Julian: *Nie lubię, kiedy gitara brzmi jak w „normalnym rocku". Gdybym miał własne studio nakładałbym gitary bez końca. W takiej muzyce nie byłoby perkusji ani basu.* Brzmieniowa koncepcja Kitchens Of Distinction nie jest niczym nowym. Zespół rozwija pomysły wczesnego Cocteau Twins, a także wykorzystuje kliniczne brzmienie AR Kane. Większość utworów zbudowana jest według schematu – wokalna zwrotka i przestrzenny gitarowy refren. Siłą Kitchens są przebojowe kompozycje *Prize*, drugi singel *The Third Time We Opened The Capsule*, czy *Shiver*. Muzyka na *Love Is Hell* daleka jest jednak od schematyczności. Znalazł się tam niezwykły utwór *Her Last Day In Bed*, w którym nieokreślone dźwięki gitar zestawiono z klarownym brzmieniem skrzypiec. Na uwagę zasługuje również *Hammer* z rosnącym z minuty na minutę napięciem, rozładowanym kończącym album wyciszającym się akordem.

Kitchens Of Distinction nagrywa dla wytwórni One Little Indian, która zaproponowała im kontrakt, mimo iż zespół zagwarantował sobie w nim prawo do pełnego decydowania o wszystkim, począwszy od spraw menażerskich, aż po produkcję nagrań. Liczy się przecież sukces, a Kitchens Of Distinction okazał się jednym z najciekawszych debiutów ubiegłego roku.

THE SUGARCUBES – *Here Today, Tomorrow Next Week* (One Little Indian)

Często się zdarza, że ceną udanego debiutu są późniejsze porażki. Start ze zbyt wysokiego pułapu niesie za sobą oczekiwania jeszcze lepszej, ciekawszej muzyki. I chociaż The Sugarcubes trudno nazwać debiutantem, bo przecież jego członkowie grają od wielu lat, to dla europejskiej publiczności prawdziwym debiutem był album *Life's Too Good*. Sukces tej płyty miał podwójną wagę. Wprowadził zespół na wyżyny muzycznego biznesu, ale przede wszystkim udowodnił, że można być oryginalnym, nie wnosząc swoją muzyką niczego nowego. Formacja z Islandii nie ma własnego, rozpoznawalnego brzmienia, po prostu bazuje na muzyce wymyślonej przez innych. Mimo to, przed 2 laty zaskoczyła niezwykłą świeżością i prostotą, i właśnie to okazało się największą siłą *Life's Too Good*. Nowy album miał być swego rodzaju sprawdzianem, który w rezultacie wypadł poniżej oczekiwań. To co na pierwszej płycie stanowiło o oryginalności zespołu, na drugiej zostało zagubione. Rozbudowanie aranżacji (klawisze) zamiast uatrakcyjnić muzykę sprawiło, że stała się nudna. Zupełnym nieporozumieniem są wokalne popisy Einara Orn. Sława The Sugarcubes w dużej mierze opiera się na głosie fenomenalnej Bjork. I wszystko jest dobrze, gdy śpiewa tylko ona. Einar robi z muzyki kabaret, wtrącając swoje melodeklamacje (?) w najmniej odpowiednich momentach. Właściwie tylko w jednym nagraniu prawie się nie odzywa i jest to najciekawszy moment albumu. Piosenka *Water* i kończący płytę utwór *Planet* jako jedyne z całego zestawu osiągają poziom poprzedniego albumu. Z pozostałych nagrań zaakceptować mógłbym, chociaż też nie bez zastrzeżeń, jeszcze 3 kompozycje: wydaną na singlu *Reginę* oraz *Dear Plastic* i *Pump*. Mamy więc 5 nagrań, doskonały materiał na mini-album. Taka płyta dostałaby 7 punktów. Ponieważ na *Here Today, Tomorrow Next Week* jest 13 piosenek obniżam ocenę o 2 oczka. **(5)**





THE NEON JUDGEMENT – *Blood And Thunder* (Play It Again Sam)

Jedna z najbardziej udanych płyt w stylu new beat. The Neon Judgement jest jednym z protoplastów tego gatunku, lecz dopiero album *Blood And Thunder* pokazał, że new beat to coś więcej niż elektroniczny, hipnotyczny rytm plus twardy wokal. Elektronika jest tu tylko tłem dla gitarowego brzmienia, zbliżającego The Neon Judgement do jego angielskich krewniaków z The Cassandra Complex.



CLOSE LOBSTERS – *Headache Rhetoric* (Fire)

Niespełniona nadzieja gitarowej muzyki pop również na nowym albumie niczym szczególnym nie zaskakuje. W tym nurcie trudno o coś odkrywczego, ale – jak wcześniej pokazało kilka innych grup z The Wedding Present i McCarthy na czele – z przeciętnej muzyki można stworzyć oryginalne brzmienie. Na *Headache Rhetoric* brak przede wszystkim przebojowych kompozycji, takich jakimi Close Lobsters częstował nas na pierwszych singlach.



SHADOW FACTORY – *The Sarah Compilation-Various* (Sarah)

Kompilacyjny album, zawierający 16 nagrań zespołów związanych z wytwórnią Sarah z Bristolu. Nazwy raczej mało znane, chociaż muzyka obiecująca. Jedyną grupą, o której debiucie sporo się mówiło (przed 2 laty) jest 14 Iced Bears. Jednak nie ona jest tu najciekawsza. Zaskakuje łatwość z jaką brytyjskie amatorskie grupy tworzą wpadające w ucho melodie. Wśród nich The Orchids czy Field Mice miałyby szanse na karierę, ale kilka lat temu. Tego typu piwniczny, akustyczno-balladowy pop raczej należy już do przeszłości.



Fot.: ADAM PIETRZAK

WITAJCIE W TEATRZE CIENI

Z JURKIEM DURAŁEM, wokalistą grupy ZIYO

rozmawia
KUBA WOJEWÓDZKI

– Od ponad roku zauważalna jest wyraźna ewolucja waszej muzyki, z czego to wynika?

– Ewolucja muzyki jak i tekstów odbywa się w sposób spontaniczny, instynktowny, można powiedzieć pozarefleksyjny. Dopiero, gdy słuchamy efektów na zimno, z dystansem, dostrzegamy te zmiany. Myślę, że wynikają one z faktu, iż w każdym z nas stale dzieje się coś nowego, przeżywamy nowe sytuacje, odbieramy nowe wrażenia, wczuwamy się w przyspieszony oddech epoki i po prostu nasiąkamy światem. Nie ma sensu przecież granie przez lata tych samych dźwięków. Tkwi w nas potrzeba robienia czegoś nowego. Dlatego też stale zmieniamy choćby układ koncertów, eksperymentujemy z kolejnością numerów, z organizowaniem napięcia, stopniowaniem dramaturgii. To, co graliśmy wcześniej, a co zostało zarejestrowane na pierwszej płycie było wyrazem naszych ówczesnych fascynacji np. firmą 4AD. Wpływ na obecne brzmienie zespołu miał nasz były gitarzysta Marek Kloch, który zaczął rozwijać się w innym kierunku, bardziej drapieżnym i agresywnym, co automatycznie nadało całej muzyce więcej pasji i dynamiki. Ktoś kiedyś do określenia naszej muzyki użył hasła „gotyk" i do dziś jest to jedyne określenie, pod którym mogę się podpisać. Tkwi w tym słowie coś tajemniczego, misteryjnego, i właśnie w tym klimacie chciałbym budować koncerty. Moim marzeniem jest występ w katedrze w Reims, prawdopodobnie tam moglibyśmy osiągnąć pełnię wyrazu i brzmienia. Myślę jednak, iż kolejne ruchy przyniosą coś nowego, a to jest w tym wszystkim najbardziej podniecające.

– Ewoluują również twoje teksty.

– Pierwsze moje teksty były czymś w rodzaju odkrywania siebie, rodzenia się na nowo, odnajdywania własnego ja, przez co były bardzo osobiste. Powstało wtedy też kilka tekstów parapolitycznych, co wynikało ze szczególnej sytuacji i różnych zdarzeń, które miały na mnie wpływ. Zresztą tak jest z każdym tekstem, nie potrafię napisać o niczym. Są takie sytuacje, kiedy nic nie dzieje się we mnie, ani wokół mnie nie zdarza się nic, co chciałbym skomentować, wtedy przez długie tygodnie nie powstaje żaden tekst. Te, o których mówiłem, stanowiły pierwsze kroki w mojej działalności literackiej, wtedy próbowałem znaleźć własną poetykę, własne widzenie świata. W tekstach późniejszych zacząłem się skupiać głównie na relacjach międzyludzkich, tym samym na miłości, uczuciu, które między ludźmi jest najważniejsze. I tak na dzień dzisiejszy wygląda ta ewolucja, że nie potrafię pisać o niczym innym. Miłość to temat, który nigdy nie wyjdzie z mody, to najwspanialsza i nienasycona iluzja życia.

– A jaki jest twój stosunek do tekstów zaangażowanych, politycznych?

– Napisałem kiedyś kilka takich tekstów, nie były to jednak do końca teksty polityczne. Zawsze znajdowało się w nich znaczeniowe drugie dno, przenoszące odbiór tego utworu w wymiary bardziej uniwersalne. Dopiero dziś odczytywany jest kontekst niektórych moich tekstów, np. „Graffiti", „Idziemy wytrwale" czy „Panie prezydencie". Okazało się, że były to dzieła z opóźnionym zapłonem, które obecnie eksplodują pełną skalą swoich znaczeń. „Graffiti" był przecież tematem inspirowanym malarskimi happeningami na murze berlińskim, wtedy dozwolonymi tylko z jednej strony, a powstał on jeszcze w czasach, gdy budowla ta nie była tak popularna i tak nieszczelna jak dzisiaj. Temat „Pod jednym niebem" też posiada dwutorowość interpretacji. Z jednej strony jest to tekst o miłości, z drugiej o wszystkim tym, co dzieli nas tu w tej pozornie braterskiej części Europy, gdzie idee broczyły krwią swoich ofiar.

Generalnie jednak uciekam od polityki, nie chcę o tym pisać, nie uważam się za biegłego w tej dziedzinie.

– Dużą popularność przyniósł wam utwór Wyspy, będący wyraźnym odstępstwem od dotychczasowej twórczości. Czy jest to epizod czy świadectwo jakiejś trwałej zmiany?

– Do tej pory wzruszam się słuchając tekstu „Wysp", mimo iż po wielokrotnym wykonaniu powinienem mieć do niego pewien dystans. Jest to jeden z najważniejszych moich utworów, mówi o miłości bardzo namiętnej, lecz niemożliwej do spełnienia. Myślę, iż niezależnie od dramatycznej wymowy emanuje z niego wiara w to, że człowiek jest w stanie wykrzesać z siebie tak ogromne uczucie, w to, że miłość może zmienić całe nasze życie. Jest to chyba jedyny nasz utwór, który można wykonać na gitarze akustycznej. Powstał z potrzeby pewnej odmiany, miał być kontrapunktem do dużych aranżacji, płynnej przestrzennej muzyki z jaką nas utożsamiano. Jednakże z punktu widzenia konstrukcji, aranżu jak i klimatu miał być spójny z całością programu. Już w trakcie pracy w studiu czuliśmy, że powstaje nam coś na kształt przeboju i trochę się przestraszyliśmy. Nie chcemy robić rzeczy szybko przemijających, nieważnych, błahych piosenek, o których za kilka tygodni nikt nie będzie pamiętał.

– Zarzuca się wam zbytnią fascynację U2, co ty na to?

– Wszyscy ludzie traktujący muzykę, czy jakąkolwiek sztukę w ten właśnie analityczny sposób, popełniają jeden błąd. Sztukę trzeba umieć przede wszystkim odbierać, przeżywać, a nie nazywać. Nieistotne jest, który element od kogo pochodzi, istotne jest jak całość na ciebie oddziałuje, jakie emocje wyzwala. Gdy oglądasz obraz, nieważne jest, kto go namalował i czy reprezentował szkołę niderlandzką czy francuski impresjonizm, ważne jest, co on w tobie budzi. Często dziennikarze piszący o muzyce porównują nas do Xymox, inni do Bolshoi, jeszcze inni do Dead Can Dance. Inspiracje są rzeczą oczywistą, słuchasz muzyki i coś z niej w tobie pozostaje. Bylibyśmy oszustami, gdybyśmy sobie powiedzieli, że za żadne skarby nie będziemy korzystali z elementów charakterystycznych np. dla U2. Byłoby to nieuczciwe wobec siebie, gdyż mamy na to ochotę, to w nas tkwi. Istotny jest fakt, ażeby szyld U2 używany był hasłowo, dla przybliżenia naszej muzyki tym, którzy jej nie znają, nie zaś jako piętno.

– A czy komponujecie, podobnie jak U2, razem?

– Nie ma reguły. Najczęstsze są sytuacje, że któryś z nas przynosi pomysł i wszyscy nad nim pracujemy. Nigdy nie zdarza się tak, że ktoś komponuje cały numer sam, rozdzielając innym ich role. Duża część materiału na pierwszą płytę powstała w studiu, gdzie otworzono nam zupełnie nowe, nieznane wcześniej możliwości. Jednakże generalną zasadą jest współtworzenie, gdyż tylko wtedy utwory te mogą być wykonywane przez cały zespół w sposób przekonujący, wtedy każdy jest sobą, jest autentyczny. Emocje muzyki są jego emocjami.

– Wiem, że niedawno zmieniliście gitarzystę.

– Tak. W pewnym momencie nasz gitarzysta zaczął odchodzić w stronę bardzo ostrego, drapieżnego grania. Tak więc, aby zachować tożsamość, aby być w zgodzie ze sobą, musieliśmy się rozstać. My nie chcieliśmy stawać na drodze jego rozwoju, on nie chciał iść naszą drogą. Obecnie gra z nami gitarzysta śląskiej grupy Zoilus, Grzegorz Jurkowski, który nie mógł się jeszcze w pełni zrealizować, gdyż gra z nami ten program przygotowany na płytę jeszcze z poprzednim gitarzystą. Musi więc wygrywać jego patenty.

– Co was skłoniło do występu w Sopocie?

– Do koncertu zgłosiła nas firma Wifon, wydawca naszego pierwszego longplaya. Ja, pomimo akcji różnych doradców, którzy podsuwali mi mniej lub bardziej wydumane powody, dla których powinienem lub nie powinienem tam wystąpić, przystałem na tę propozycję. Myślę, że występ nasz, także She i De Mono przełamał tę paranoiczną barierę, która dzieliła festiwale od muzyki rockowej. Istotne jest teraz to, ażeby tę barierę przełamała w sobie nasza publiczność, cały czas postrzegająca świat w kolorach czarno-białych, w kolorach wierności i zdrady. Dla nas był to po prostu kolejny koncert, kolejne spotkanie z ludźmi, dla których zagraliśmy swoje utwory, a nie przygotowane specjalnie na festiwal produkcje disco z latającymi paniekami. Zachowaliśmy swą tożsamość, zmieniło się miejsce prezentacji. Podniecał mnie także fakt możliwości zaprezentowania się przed zupełnie inną publicznością, mającą inne przyzwyczajenia i inne preferencje. Przekonania do siebie ludzi, którzy nawet nie wiedzieli, że taką muzykę się gra, że o takich rzeczach się śpiewa.

– Wkrótce ukazać się powinien wasz drugi album, jaka to będzie płyta?

– Została ona nagrana w poznańskim studiu „Giełda". Jak zwykle siedzieliśmy tam więcej czasu niż nam ofiarowano, ale wynikało to z maksymalnej dbałości o efekt końcowy. Nagraliśmy ją jeszcze w starym składzie, ja oprócz grania na basie i śpiewania obsługiwałem także kotły orkiestrowe. W odróżnieniu od pierwszej płyty, grał nie automat tylko żywy perkusista, Krzysztof Krupa. Z efektu jestem zadowolony, ale nie do końca. Zawsze pozostaje pewien niedosyt, lecz to jest nie do uniknięcia. Płyta, która nie odzwierciedla pełni intencji twórców jest jak niedokończona rozmowa, a ja chciałbym ażebyśmy byli dla odbiorcy w pełni komunikatywni. Muzycznie odbiega ona od materiału pierwszego longplaya, tam więcej było muzyki klawiszowej, obecnie przeważają partie gitarowe. Więcej jest żywego, spontanicznego, rockowego grania przy zachowaniu jednak charakterystycznych korzeni, z których Ziyo nigdy nie zrezygnuje. Program płyty jest programem, który pojawił się po raz pierwszy na Kontroli '89, tyle że wtedy zabrzmiał on niczym ściana dźwięku, a na płycie będzie odrobinę lżejszy. Znajdą się też na niej „Wyspy", lecz w innej, zupełnie nowej wersji. Teraz, gdy słucham tego materiału, czuję, że nie jest to płynne przejście od tego, co robiliśmy wcześniej, nie jest to krok naprzód, lecz raczej dość znaczny przeskok, przeskok z krainy romantycznych wizji do teatru cieni. Taki będzie też tytuł płyty, „Witajcie w teatrze cieni".

Aktualnie grupę ZIYO tworzą:
Jerzy Durał – voc. b.
Dariusz Derżko – kdb.
Grzegorz Jurkowski – g.
Krzysztof Krupa – dr.
Zbyszek Kumorowski – dr.



Fot.: ADAM PIETRZAK



Fot.: JERZY STOKOWSKI

BLITZKRIEG: DZIWNA WOJNA

BLITZKRIEG... Taka nazwa zespołu mieści się w punkowej „poetyce". I rzeczywiście, mieli coś z punkiem wspólnego, ale na dość szczególnej zasadzie: gdy zaczynali, zdarzało im się grywać w zastępstwie Moskwy, bo... też są z Łodzi i mieli wtedy tego samego menażera.

Moskwa – jak wiadomo – wiedzie żywot chimeryczny, lecz ma swą wierną publiczność; oględnie mówiąc, niesforną. *Musieliśmy się bronić muzyką przeciwko pięściom, butelkom. I to chyba dało nam siłę na przyszłość* – opowiada mi Tomasz Bryczek, perkusista, rocznik 64. Z jego lewej strony siedzi Piotr „Dyda" Czyszanowski, szef grupy, gitarzysta basowy i wokalista, rocznik 65. A z prawej – Tomasz Wojciechowski, gitarzysta, rocznik 66. Cała trójka podzwania bransoletkami na przegubach rąk – zgodnie z obowiązującą ostatnio posthipisowską modą – ale każdy z nich nosi się inaczej. Po swojemu.

Blitzkrieg to groźnie brzmiąca nazwa i niegroźny luz.

★

Oczywiście zaczynamy naszą rozmowę od tego, jak powstała ich grupa.

W 1986 r., gdy graliśmy w trzech różnych zespołach, ktoś zorganizował w Łodzi lokalny przegląd. Nazywało się to „Wysypisko". A że nie mogłem wziąć w tym udziału z moją ówczesną grupą, to pomyślałem, żeby coś naprędce zorganizować. W klubie „Cytryna", w którym grywałem, były takie zwyczaje, że robiliśmy sobie jam sessions. Więc zebrałem składzik i na zasadzie prostej selekcji – kto z kim się fajnie czuł – zostaliśmy w końcu we trzech. Fantastycznie nam się grało – wspomina Dyda.

Pytam ich o nazwę zespołu, bo wydaje mi się ona dość niefortunna. W naszej części Europy chyba nie muszę wyjaśniać, dlaczego...

Nazwa nie ma nic wspólnego z tamtym blitzkriegiem. Nie chodziło nam o takie skojarzenie – wyjaśnia Bryczek. – *Nazywamy się tak, bo nasza kapela powstała błyskawicznie...*

Tak naprawdę to powstała i zaraz znikła; pierwszy wspólny występ potraktowali tylko jako zabawę. Później stracili ze sobą kontakt, a spotkali się znów w grupie Bogusia Michalonka – niemal legendarnej postaci łódzkiego rocka; zepół nazywał się Cinema, a ten muzyczny seans miał łatwe do odgadnięcia zakończenie. Dyda: *On robił swoją muzykę, a my mu podgrywaliśmy. Graliśmy z nim może pół roku i stwierdziliśmy, że jednak chcemy grać tylko w trójkę.* Wtedy właśnie – jesienią 1987 r. – Blitzkrieg powstał naprawdę.

Wbrew temu, co sugerować mogła nazwa, nie myśleli jak tu najszybciej zawojować nasz rockowy rynek albo wstrząsnąć estradowym świetkiem. Skryli się w Ośrodku Działań Twórczych; w miejscu, które w Łodzi kojarzy się z podziemiem muzycznym.

I jak dziesiątki innych grup szykowali się do występu w Jarocinie.

Opowiadają mi, dlaczego zdecydowali się na Blitzkrieg. Dyda mówi, że zespół, w którym występował wcześniej – Alter Ego – nie miał, jego zdaniem, perspektyw na przyszłość. Grał muzykę dla wąskiego grona, zbyt wyspekulowaną.

Bryczek ma za sobą reggae z „policyjnym" odcieniem i jazz-rockowe próby. *Dopiero oni* – dodaje ze śmiechem, wskazując na kolegów – *zrobili ze mnie muzycznego warchoła. Zacząłem grać prostą muzyczkę ku swojemu zadowoleniu.*

Wojciechowski w 1983, 1984 r. związany był z grupą, która wzorowała się na komercji typu Duran Duran. Później nic nie robił, czyli... skupił się na studiach (kierunek: wychowanie muzyczne). A wreszcie zaczął myśleć, jak tu pograć sobie muzykę bardziej ekspresyjną...

★

Blitzkrieg ma – jak dotąd – jedno nagranie na płycie: *Remarque* z niedawno wydanego przez Polskie Nagrania zestawu *Jarocin 88*. Moi rozmówcy twierdzą, że to utwór dość nietypowy jak na ich zespół. Ja – po przesłuchaniu kasety demo Blitzkriegu z kompozycjami jak *Żółta rzeka, Zdarzenia* czy *Fall Of Jericho* – nie jestem o tym tak bardzo przekonany. Ale żeby nie wdawać się w zbyteczne tutaj szczegóły: to, co proponuje łódzka grupa, mieści się w głównym nurcie współczesnego rocka i zdradza raczej brytyjską niż amerykańską inspirację. Dyda zgadza się z taką opinią i dodaje: *Najbardziej odpowiada nam świeża muzyka gitarowa z Wysp.*

Komponują wspólnie. Teksty piszą Dyda i Wojciechowski. Po polsku i po angielsku, bo *to jest język jakby stworzony do tej muzyki* – wyjaśnia pierwszy z nich. Polskie teksty są dość niejasne. Ich autorów to jednak nie martwi. Dyda uważa, że dobrze będzie, jeśli – dajmy na to – w *Żółtej rzece* ktoś dostrzeże pacyfistyczne intencje, lecz najważniejsza jest sama muzyka.

Staramy się unikać manifestów. Bardziej interesuje nas muzyka niż rockowa socjologia. Nie wtrącamy się. Zachowujemy neutralność – podsumowuje Bryczek, a w chwilę później jeszcze dorzuca: *Nie da się ukryć, że najchętniej gramy to, co podoba się ludziom. Ale też nie całkiem jest tak, bo moglibyśmy grać jakieś „spidy"...*

No i na pewno świetnie pasowałoby do zespołu, którego nazywa w polskim tłumaczeniu brzmi: wojna błyskawiczna.

★

Blitzkrieg to mała wojna z coraz większą beznadziejnością, jaka ogarnia naszą rockową estradę. Jak wiadomo – profesjonalny zespół, chcący trakować serio siebie i swoją publiczność, właściwie jest dziś w Polsce bez szans: nie będzie miał odpowiedniego zaplecza, kalkulacja finansowa tego nie wytrzyma... Chyba, że muzycy zgodzą się na prowizorkę. Albo dołożą do własnych koncertów. Albo pójdą na inny kompromis.

Trójka z Blitzkriegu patrzy na swoje poczynania z właściwej perspektywy. Gotowa jest walczyć o swój rock na partyzanckich zasadach. Wiadomo przecież, że już koniec z hotelami i autokarami; że teraz bierze się instrument pod pachę i wsiada do pociągu. Ale – jak mnie zapewniają – Blitzkrieg szanuje przy tym siebie i swoją widownię. I oczekuje od organizatorów imprez zawodowej rzetelności. A z tym bywa różnie. Nie tak dawno, w Skierniewicach, zrobiono im awanturę, bo nie chcieli grać na rozpadającym się sprzęcie, podstawionym przez miejscowego kontrahenta. *Nie będziemy oszukiwać* – mówi Bryczek. – *Mogę nawet zagrać na bębnach „Polmuza", ale niech nie będą porozbijane...*

Blitzkrieg – tak jak inne zepoły, chcące przetrwać trudne dla rocka czasy – myśli o wyjazdach na Wschód i na Zachód (tu raczej indywidualnie i do zajęć niemuzycznych).

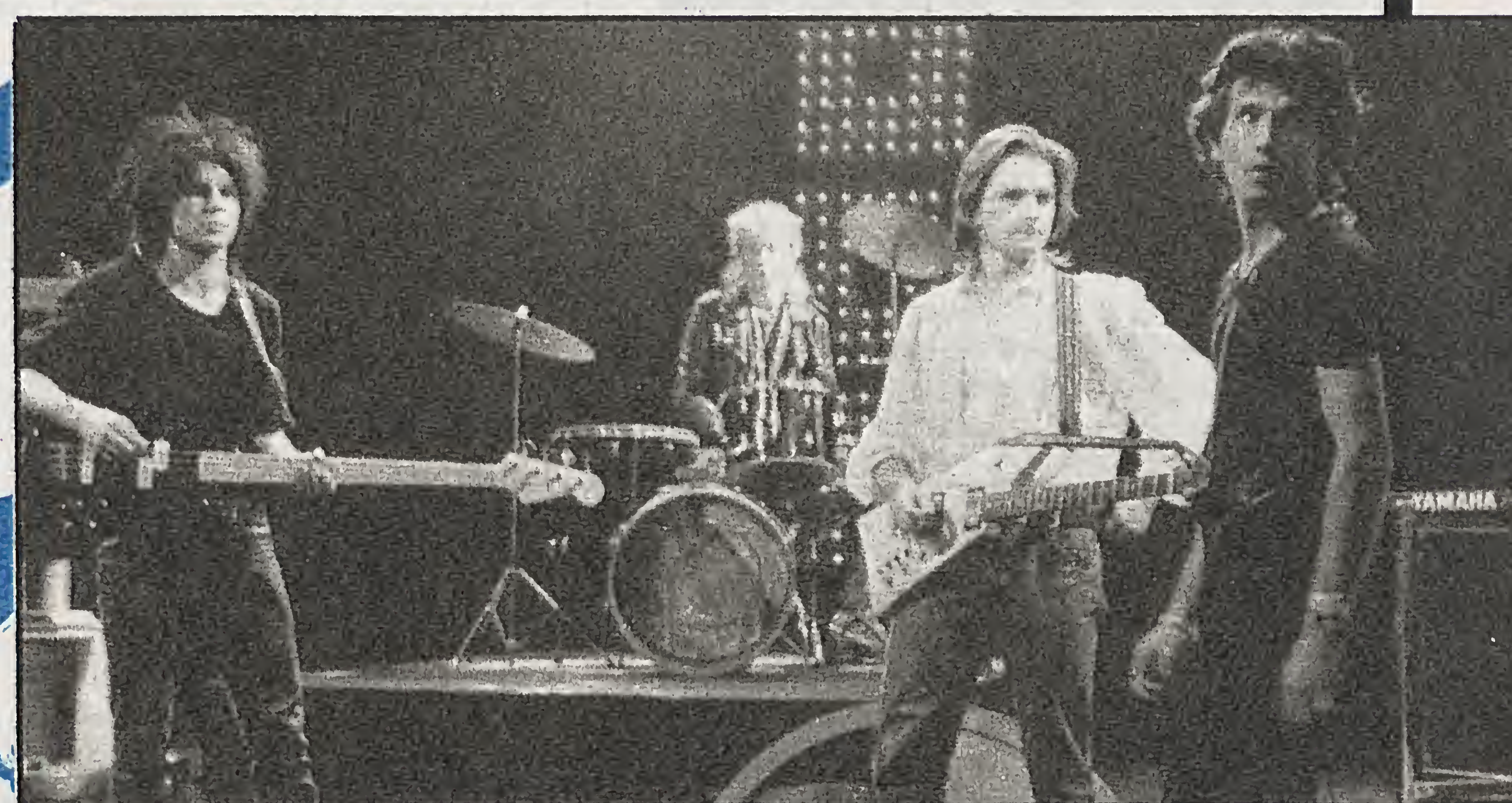
Jednak nie zamierzają się ograniczyć w kraju tylko do okazjonalnych, festiwalowych występów. I nie tracą optymizmu. Chociaż także w trakcie naszej rozmowy niekiedy robi się smutno. *Żeby naprawdę dobrze zabrzmieć, powinniśmy obstawić się elektroniką* – wzdycha Bryczek. – *Tylko jak tu o tym mówić, skoro same pałki kosztują mnie majątek...*

★

Elektroniką nie obstawili się, ale niedługo po naszym spotkaniu zaczął współpracować z nimi na gościnnej zasadzie Roman Tybulczuk, grający na instrumentach klawiszowych. Gdy piszę te słowa są w trakcie nagrywania swego debiutanckiego longplaya, w studiu Andrzeja Puczyńskiego. Jesienią wzięli udział w katowickiej „Muzyce nowej i odlotowej" i w warszawskiej „Zadymie", a *Fall Of Jericho* stało się jednym z przebojów Rozgłośni Harcerskiej. Taka jest ich sytuacja po dwuletniej działalności.

Trudno to wszystko nazwać prawdziwym blitzkriegiem rockowym. Ale o Blitzkriegu na pewno jeszcze nie raz usłyszymy.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI





STANISŁAW SOJKA
Radioaktywny
Polskie Nagrania

Kiedy kupiłem tę płytę – bo o ile mi wiadomo Polskie Nagrania nie przeznaczają chociażby kilku płyt dla DJ-ów i recenzentów, a mają takie mocarstwowe zapędy. A więc kiedy kupiłem tę płytę, jeszcze przed przesłuchaniem moją uwagę zwróciły tytuł i okładka. O ile sprawa okładki szybko się wyjaśniła – wystarczyło przeczytać na drugiej stronie, kto ją zaprojektował – to tytuł był dla mnie w dalszym ciągu tajemnicą. Czyżby muzyka była tak porażająca jak opad radioaktywny, czy też wynikał on z dużej aktywności Stanisława Sojki w radiowym studiu? Okazało się bardzo szybko, że jedno i drugie.

Muzyka zawarta na płycie jest bardzo dobra, pełna niepowtarzalnych klimatów. Na krążku znajdują się utwory nagrane w latach 1983–1989. Stąd różne klimaty, stylistyka, muzycy towarzyszący liderowi, realizatorzy dźwięku i... jakość nagrań. Nie ma to jednak zasadniczego wpływu na całość. Ta muzyka płynie, wybucha, to znowu płynie i trudno się od niej oderwać. Jeszcze raz okazało się, że dla kogoś, kto jest kompozytorem, autorem tekstów, muzykiem i aranżerem „muzyka nie ma granic". Ballada *Jak dzieci*, „regał" *Absolutnie nic*, blues *Popołudniowe miasto*, kołysanka *Dobranoc*, czy utwór, który potrafi poprawić człowiekowi samopoczucie nawet jeżeli jest ono O.K., *Niebo oczekiwanie nasze*, potwierdzają nieprzeciętny talent Stanisława Sojki. Ten ostatni utwór jest prawdziwą perełką, choć na płycie nie ma słabego tematu. Sojce towarzyszą znakomici muzycy jazzowi i rockowi, którzy nie są bynajmniej tylko i wyłącznie biernymi odtwórcami pomysłów „mistrza".

Czy to, co napisałem oznacza, że ukazała się na naszym rynku rewelacja fonograficzna? Aż tak to nie. Fakt, że są to utwory z różnych okresów wpływa jednak na całość, choć w niewielkim stopniu. Każdy z nich słuchany oddzielnie jest znakomity, ale jako całość nie współbrzmią tak, jak można sobie wyobrazić.

I jeszcze jedna uwaga. Artysta nie miał zapewne żadnego wpływu na produkcję płyty, w której popełniono kilka rażących, a co najgorsze słyszalnych błędów. Zarówno nacięcie jak i galwano oraz samo tłoczenie mogłyby być – nawet w naszych warunkach - dużo lepiej zrobione. Płyta trzeszczy, jest źle nacięta i do tego stopnia zła, że w niektórych utworach niewyraźny jest wokal. To skandal, że tak poważny koncern fonograficzny jak Polskie Nagrania nie potrafi wytłoczyć porządnej płyty. Znam osobiście osoby, które pracują przy produkcji płyt i to, co robią wykonują bardzo solidnie. Ale ile można pracować na starym sprzęcie i tłoczyć płyty ze złomu? Może tak operatywny człowiek jak dyrektor Polskich Nagrań odpowie na to proste pytanie. Bo jeżeli nic się nie zmieni, to prawdziwi artyści tacy, jak Stanisław Sojka nadal będą skazani na to, że ich twórczość będzie odbierana przez barierę trzasków i przesterowanych dźwięków, a obecna forma koncertowa Stanisława Sojki gwarantuje, że niebawem doczekamy się kolejnej dobrej płyty. **(8)**

HIREK WRONA

TURBO
Ostatni wojownik
Pronit

NON IRON
Innym niepotrzebni
Veriton

Zacznę od tego, co – moim zdaniem – najbardziej istotne. Heavy metal już od dawna stał się domeną muzycznych rzemieślników, a Wojciecha Hoffmana i jego grupę Turbo stać na dobre rzemiosło; potwierdza to także ich najnowsza płyta – *Ostatni wojownik*.

Teraz trochę szczegółów. *Ostatni wojownik* z dużym opóźnieniem trafił do rąk krajowych słuchaczy; longplay powstał w 1987 r. *Ostatni wojownik* to polskojęzyczna wersja wydanej wcześniej płyty *Last Warrior*, która utorować miała zespołowi drogę do zagranicznej kariery. Niestety, *Last Warrior* podzielił los wszystkich eksportowych produkcji naszych grup metalowych i w Zachodniej Europie przeszedł niezauważony. Na pewno Turbo nie było tu największym winowajcą. Ale do rzeczy...

Ostatni wojownik – podobnie jak wcześniejszy longplay *Kawaleria szatana* – portretuje Turbo jako grupę skłaniającą się w stronę thrashu i black metalu. Są tu długie, ale dość urozmaicone utwory, z jednym wyjątkiem firmowane przez wszystkich muzyków zespołu (jako kompozytor *Anioła zła* figuruje sam Hoffman). Obok typowej dla thrashu szybkiej pulsacji i brzmieniowej szpetoty pojawiają się w odpowiedniej dawce całkiem eleganckie popisy gitarowe i dowody muzycznej erudycji, do jakich zdążył nas już przyzwyczaić współczesny metal; Turbo cytuje *bolero (Ostatni wojownik)* i *Jezioro łabędzie* Czajkowskiego *(Anioł zła)*. Grupa stara się też przeplatać thrash jakby balladowymi fragmentami *(Miecz Beruda)* i niekiedy dyskretnie daje znać o sobie upodobanie do bardziej konwencjonalnego heavy metalu, z rejonu Deep Purple i Iron Maiden *(Seans z wampirem, Bogini chaosu)*. Wszystko to jednak dzieje się bez szkody dla stylistyki całości.

Trochę mi żal Grzegorza Kupczyka, którego takie unowocześnienie stylu Turbo skazało na dość groteskowe, „demoniczne" melorecytacje. Także teksty – mające przerażać – wypadają... tak sobie, bo opowieści o diabłach i wampirach jakoś lepiej brzmią po angielsku; przynajmniej w rockowej piosence. Ale nie ulega wątpliwości, że Turbo rzetelnie dopasowało się do jednej z konwencji obowiązujących w obecnym metalu. I równie dobrze można za to chwalić lub ganić. Taki to już los rzemieślników. Nawet tych najlepszych.

Osoba Wojciecha Hoffmana łączy płytę *Ostatni wojownik* z inną, która też ukazała się ostatnio. Longplay *Innym niepotrzebni*, nagrany na przełomie 1988 i 1989 r., to pierwszy rezultat fonograficzny „spisku" kilku znanych muzyków metalowych, nazwanego Non Iron (obok Hoffmana bodaj najbardziej znany szerokiej publiczności jest Leszek Szpigiel, wokalista Wilczego Pająka). Zdaje się, że chodziło o łatwy w odbiorze heavy metal, dobry dla radia. Może niektóre utwory mają jakieś zadatki na przebój *(Jak cień snuję się)*, ale cała płyta już na pewno nie. **(6)** i **(5)**

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI



NIEMEN
Terra Deflorata
Wifon

Popadanie w przesadę i wznoszenie pomników (ostatnio również burzenie) stało się naszą specjalnością. Takim posągiem rodzimej muzyki rozrywkowej jest Czesław Niemen. Każdy chyli przed nim czoło, lecz poza piosenkami typu *Pod Papugami* jego nagrania przestały być prezentowane na radiowej antenie. Dla młodych słuchaczy jest on jednak, czy ktoś tego chce czy nie, postacią archaiczną. Sam Niemen od lat nie zabiegał o popularność, zaszywszy się w domowym zaciszu. Jego usunięcie się na boczny tor sprawiło, że za punkt honoru zaczęto sobie poczytywać namówienie go do występów lub nagrań. Efektem tej kampanii jest album *Terra Deflorata*.

Niestety, przeszłość przesłania ocenę dzisiejszych dokonań Niemena. Trudno więc jest określić, czym jest muzyka zawarta na tej płycie. Czy jest to piosenka autorska na instrumenty elektroniczne, czy poezja śpiewana? Jedno wiem na pewno, nie jest to rock. Niektórzy uważają, że *Bema pamięci żałobny rapsod* nie mieścił się już w tej kategorii. W tych nagraniach nie ma ani ducha rock'n'rolla, ani problemów mogących poruszyć młodego człowieka. Fascynacja poezją i elektronicznym instrumentem stała się według mnie przyczyną wyobcowania Niemena – artysty rockowego. Czy to, co tworzy obecnie jest wznioślejsze? Śmiem wątpić i zastanawiam się, kto ma być odbiorcą tej muzyki. Starzy fani nie odnajdą w niej nostalgii za młodością, dla nowych odbiorców jest ona mało atrakcyjna i wręcz staroświecka, pozostają jedynie kolekcjonerzy, którzy i tak kupią wszystko, co będzie firmowane przez pana Czesława. Słuchając tych kompozycji, dochodzę do wniosku, że autor nie jest zainteresowany tym, co dzieje się na świecie, co niekoniecznie musi być powodem do dumy. Brzmieniowo płyta ta osadzona jest mimo wszystko w połowie lat 70., a krótkie *Unisono na pomieszane języki* można potraktować jedynie jako żart rozbijający nużącą monotonię materiału. Śmiem twierdzić, że elektronika zabiła muzykę Niemena już kilkanaście lat temu. Stała się ona chłodna, a aranżacje przysłoniły podstawowy atut artysty – głos. Niemen nie stał się też muzycznym innowatorem, jest jednak wciąż najlepszym rodzimym wokalistą i marzy mi się, by powrócił na scenę i do studia z żywymi ludźmi. Jego występ z orkiestrą Kciuka na Róbrege pokazał, że wciąż posiada magię nie znaną krajowym muzykom. (4)

GRZEGORZ BRZOZOWICZ

PHIL COLLINS
... But Seriously
WEA

Phil Collins nigdy nie był rockmanem i sadzanie go po tej stronie barykady jest grubą pomyłką. Być może, w młodości, czasem słuchał rockowych nagrań, podejrzewam jednak, że na jego gramofonie najczęściej obracały się krążki z etykietami firm Tamla Motown, Stax i Atlantic. Wpływ czarnej muzyki lat 60. zaznaczył się lekko w repertuarze Genesis po odejściu Petera Gabriela – z niej też Collins zbudował własny styl jako solista, gdy obok siebie nie miał mitygujących podobne zapędy ludzi.

Collins jest wszakże przede wszystkim wytrawnym zawodowcem, który – mimo wyraźnego przerzedzenia się czupryny – nie utracił wraz z włosami wysokiej pozycji w muzycznej hierarchii, zdobytej jeszcze wtedy, gdy na marginesie głównej działalności (Genesis) wyżywał się jako lider formacji Brand X. Dziś doskonale wie, jak przygotować przebojową płytę, jak wyważyć proporcje między utworami lirycznymi i ekspresyjnymi, jak aranżacyjnie przyprawić utwory noszące nader wyraźnie piętno jego kompozytorskiej metody. Nie można odmówić mu umiejętności napisania atrakcyjnej melodycznie piosenki, uzasadnione wszak będzie zakwestionowanie jego pomysłowości jako autora. Jak wskazuje czwarta płyta długogrająca, *...But Seriously*, katalog stałych wariantów i rozwiązań muzycznych w zakresie melodyki, aranżacji i interpretacji wokalnej przetrwał pięć lat w stanie prawie nienaruszonym. Sztuka Collinsa polega jednak na tym, że stary towar potrafi sprzedać w nowym opakowaniu, ale nie na tyle – mimo wszystko – nowym, aby publiczność poczuła się oszukana. Sądzę bowiem, iż fenomen popularności tego wykonawcy polega na dostarczaniu fanom dokładnie tego, czego się spodziewają.

A więc, na *...But Seriously* mamy skropione oficie brzmieniem sekcji dętej dynamiczne utwory w rodzaju *Hang In Long Enough, Something Happened On The Way To Heaven, Heat On The Street* i *Find A Way To My Heart*, którego refren wyjęty jest jakby z piosenki The Supremes; nasycone w mniejszym lub większym stopniu owym soulowym feelingiem, ale subtelniejsze instrumentalne ballady *That's Just The Way It Is, Father To Son* oraz utrzymana w nieco szybszym tempie i „ujazzowiona" przez wprowadzenie solówki saksofonu w otwarciu – *All Of My Life;* wreszcie – bardziej konwencjonalne piosenki *Do You Remember* i *I Wish It Would Rain Down*. Na tym rozrachunek z płytą moglibyśmy zakończyć, gdyby nie pewne – a jednak! – niespodzianki w postaci prawie dziewięciominutowej kompozycji *Colours*, która w pierwszej części sięga do formy zbliżonej do klasycznego koncertu fortepianowego, po czym – po perkusyjnym, „afrykańskim" przerywniku – niestety, bezpiecznie ląduje w rozjeżdżonych do cna koleinach soulu typu *Hang In Long Enough*, a także – big-bandowego, swingowego żartu *Saturday Night And Sunday Morning*. Nie sposób też nie zwrócić uwagi na interesujące zmiany rytmiczne w *Find A Way To My Heart*.

No i tyle tego dobrego, a że album *...But Seriously* reprezentuje doskonałe rzemiosło i słucha się go z przyjemnością w odróżnieniu od otaczającego go pseudosoulowego chłamu... całkiem poważnie daję mu **(8)**.

JERZY A. RZEWUSKI

PUNKTACJA

1 – dno
2 – okropna
3 – zła
4 – słaba
5 – przeciętna
6 – niezła
7 – dobra
8 – bardzo dobra
9 – znakomita
10 – rewelacja



TRACY CHAPMAN
Crossroads
Elektra

Z mojej obserwacji wynika, że druga płyta wykonawcy, który odniósł sukces debiutem, jest dla niego najtrudniejszym momentem w karierze. Z reguły kończy się na powtórzeniu tej samej recepty, a tylko nieliczni są w stanie zaoferować coś nowego i ciekawego. Album *Crossroads* nie zaskakuje niczym nowym, czymś czego nie znaliśmy z poprzedniej płyty, a mimo to raczej nie może być rozpatrywany według wcześniej wymienionych kategorii. Fantastyczny komercyjny sukces LP *Tracy Chapman* nie wynikał ze schlebiania masowym gustom. Zadziałała tu fascynacja niespotykanym zderzeniem lirycznej, ciepłej muzyki i męskiego, często szorstkiego głosu autorki. U nas mało kto zauważył, że podobne klimaty tworzy już od 15 lat Joan Armatrading. Tracy ma nad nią zasadniczą przewagę – śpiewa o rzeczach bardzo ważnych i to w sposób budzący największy szacunek. Jej debiut pojawił się dodatkowo w momencie, kiedy świat chciał słuchać gorzkich prawd o sobie.

Słuchając piosenek z *Crossroads* mam wrażenie, że Murzynka niezbyt zastanawiała się nad komercyjnym aspektem swojej twórczości. Po prostu napisała kilka utworów, które zapragnęła nagrać wraz z tą samą ekipą muzyków studyjnych i producentem Davidem Kershenbaumem (w numerze *All That You Have Is Your Soul*, Neil Young wspomaga Tracy na gitarze akustycznej i fortepianie). Dla mnie najważniejszym elementem muzyki Chapman jest bijąca z niej uczciwość. Na *Crossroads*, poza *Material World* nie ma łatwo wpadających w ucho hitów, co sprawiło, że płyta nie stała się przebojem, a niektórzy uznali ten fakt za porażkę. Ci, którzy wcześniej zauroczyli się klimatem muzyki Tracy Chapman nie mają powodów do narzekań, ci, którzy oczekiwali czegoś więcej będą musieli poczekać na następny album, bo z pewnością ma ona jeszcze wiele do powiedzenia. *Crossroads* obiektywnie nie dorównuje swemu poprzednikowi i stąd ocena (7), jednak za postawę należy się Tracy Champan (10).

GRZEGORZ BRZOZOWICZ



J. J. CALE
Travel – log
Silvertone

Wielki pustelnik nareszcie powrócił! Legendarny odludek z Oklahomy, facet pretendujący do miana najmniej zestresowanego muzyka zwariowanego show businessu wydał po 6 latach milczenia kolejny LP. Nagranie 14 nowych numerów zajęło mu 5 lat, chociaż większość z nich brzmi tak jakby powstała podczas tej samej sesji. Muzyka J. J. Cale'a przypomina Doriana Greya, czyli pozostaje właściwie taka sama jak w poprzedniej dekadzie. Dotyczy to zarówno formy, jak i treści. J. J. nadal leniwie mruczy sobie coś pod nosem, prześlizgnie palcami delikatnie po strunach gitary i ku naszej rozpaczy ulotna, zwiewna melodyjka kończy się wyciszeniem po zaledwie 3 minutach.

Uwielbiam brzmienie gitary Cale'a, a lekkość z jaką dźwięki sączą się spod jego palców może być obiektem zazdrości takich ludzi jak Knopfler i wielu innych. Mistrz nadal pozostaje mistrzem czy to w *meksykańskiej, folkowej* kompozycji *Tijuana*, czy w rozbudowanych, orkiestrowych tematach *Shanghaid* lub *New Orleans*. Czas pokaże, czy z tej płyty jakiś numer stanie się klasykiem na miarę *Cocaine* lub *After Midnight*, bo J. J. jak zwykle tylko naszkicował swe muzyczne tematy. Jeśli kiedyś założę zespół, to włączę do repertuaru dwa kawałki J. J. z tej płyty – *Who's Talkin* oraz *End Of The Line*. Perełki w różnych nastrojach!

Dla fanów J. J. Cale'a ten album jest życiową koniecznością, dla innych być może tylko powtórką z rozrywki. **(8)**

ROMEK ROGOWIECKI



LAURIE ANDERSON
Strange Angels
WEA

Trochę mnie rozczarowała Kate Bush, choć z każdym dniem coraz bardziej mi się podoba jej *Zmysłowy świat*. Na wieść o nowym albumie awangardowej Amerykanki, Laurie Anderson, aż podskoczyłem. Jeśli nie Kasia, to na pewno Laurie. Komuś musi przecież przypaść tytuł artystki roku. A na nowy album pani Anderson czekaliśmy również bardzo długo: właściwie pięć lat, gdyż wydane w okresie 1985–1986 *United States Live* i *Home Of The Brave* zawierały – poza pewnymi wyjątkami – materiał raczej znany. Żadna też nie dorównywała szalenie intrygującej płycie *Mister Heartbreak* z 1983 roku.

Muszę z dziką satysfakcją donieść, że Laurie nie zawiodła. Wprawdzie *Mister Heartbreak* to nie jest, ale *Strange Angels* ma w sobie tyle niezwykłego, poetyckiego uroku, że można ją śmiało wpisać na listę dziesięciu najlepszych płyt 1989 roku. Czy coś się zmieniło? Niewiele, chociaż kompozycje są jakby prostsze, krótsze, mniej udziwnione. Piosenki? Raczej nie, ale niektóre (*Strange Angels, Monkey's Paw*) mogłyby nawet ukazać się na singlach i stworzyć bardzo interesującą, pogłębioną muzyczną tapetę. Drinki w koktajlbarze na pewno lepiej smakowałyby przy takim podkładzie. Relaksować tego albumu polega przede wszystkim na mniej złożonej atmosferze, a wypełniające go kompozycje są poetyckie i delikatne. Szczególnie pod koniec płyta nabiera uduchowionego majestatu: *My Eyes* i *Hiawatha* są niczym powiew letniego wiatru Są też momenty jakby wyjęte z przeszłości: złowieszczy *Coolsville*, czy też dramatyczny *The Day The Devil*. Wśród zaproszonych gości: Bobby McFerrin (wzruszająco wtórujący Laurie w bardzo kameralnej melodeklamacji *The Dream Before*), Tony Levin, Chris Spedding, Mike Thorne (współproducent całości – kiedyś odpowiedzialny za sukces Soft Cell), a także The Roches. Teksty: jak zwykle zwariowane. Na przykład: *Czy wiecie, że na każdego dolara zarobionego przez mężczyznę kobieta w tym samym czasie zarabia tylko 63 centy? Pięćdziesiąt lat temu były to 62 centy. Tak więc przy odrobinie szczęścia my kobiety będziemy zarabiać pełnego dolara w 3888 roku (...) Mogłabym dalej o tym tak gadać, ale dzisiaj boli mnie głowa.* Stop. Koniec utworu.

Album dla każdego, kto lubi stylową muzykę pełną wyrafinowanego smaku, a także bezkonfliktowo przyswajalną. Laurie Anderson jest naprawdę dobra. Aż dziwne, że nie jest brunetką. (9)

TOMASZ BEKSIŃSKI



ALL ABOUT EVE
Scarlet And Other Stories
Mercury-Phonogram

W 1988 roku, po ukazaniu się pierwszej płyty All About Eve, podobizna Julianne Regan ozdabiała okładki wszystkich brytyjskich pism muzycznych. Być może słusznie, być może cokolwiek na wyrost, debiut zespołu powitano jako Nowe Objawienie w muzyce pop, mówiono też o renesansie angielskiego folk rocka, co już było nieporozumieniem, bowiem Regan jest Irlandką i celtyckie dziedzictwo muzyczne jest tu aż nadto dobrze słyszalne. Mimo niewątpliwych zalet i pewnej oryginalności, album *All About Eve*, jako całość, był nieco nudny. Bez porównania lepiej broniły się single.

Scarlet And Other Stories stanowi z kolei ukłon w stronę głównego nurtu pop. Świadczą o tym gitarowe aranżacje w *Gold And Silver, December* i *Tuesday's Child*, cięższe, niemal hardrockowe – jak na *All About Eve* – brzmienie. Naturalnie, przesadzam, ale Tim Bricheno – jako instrumentalista – wiele się przez półtora roku nauczył. Także sekcja rytmiczna gra bardziej zdecydowanie, śmielej – bez obawy, że w hałasie rozpłynie się delikatny, kruchy jak porcelana głos Julianne. Oczywiście, na płycie nie zabrakło ballad, z których wyróżniłbym opatrzoną „hiszpańskimi" ozdobnikami gitarowymi *Scarlet* oraz wywodzącą się wyraźnie z tradycji celtyckiej, nieomal klasyczną w swej formie *The Pearl Fishermen*. Nowością jest sięgnięcie do stylistyki akustycznego bluesa w *Blind Lemon Sam*, gdzie wielokrotne nakładanie na siebie głosu natychmiast kojarzy się z techniką doprowadzoną do perfekcji przez Eurythmics. W pewnym zresztą krótkim momencie na *Dream Now* Regan śpiewa niczym Annie Lennox w intymniejszych chwilach, choć – poza nim – cały utwór przywołuje raczej pamięć Clannad w lżejszym repertuarze.

Drugi album All About Eve rozwiewa pierwotne obawy bardziej przytomnych recenzentów, iż jest to zespół jednej płyty. Wskazuje na wyraźny krok naprzód, ale również obala pierwotny mit, głoszący, że mamy do czynienia z muzyczną sensacją. Po prostu, to jeszcze jeden dobry wykonawca na tłocznym, brytyjskim rynku. **(6)**

JERZY A. RZEWUSKI

MISTRZOWIE drugiego planu



1. IMIĘ, NAZWISKO, KSYWA, ROCZNIK.
– MAREK SURZYN, KSYWY BRAK, 1954 r.

2. Praca, gdzie, od kiedy?
– Jerzy Grunwald'74, Breakout'74, Apokalipsa'75–'77, Krzak'76–'77, Breakout'78–'82, Crash'84, Shakin Dudi'84–'85, Tadeusz Nalepa'84–'86, od 1988 r. zespół Ireneusza Dudka.

3. Pierwsza kupiona płyta.
– Pocztówka dźwiękowa z nagraniami Beatlesów.

4. Ulubieni muzycy.
– Tony Williams, Billy Cobham, Steve Gadd, Simon Phillips, Dennis Chambers.

5. Na jakich grasz instrumentach?
– Perkusja Tama Superstar Mega 50+4B.

6. Największa satysfakcja z pracy.
– Zawsze myślę, że będzie to najbliższy koncert.

7. Największa plama.
– Same plamy.

8. Marzenie, prywatne i zawodowe.
– Grać na bębnach i mieć z tego dużo pieniędzy i jeszcze więcej przyjemności.

9. Czy wolisz być muzykiem studyjnym czy koncertowym?
– Kocham i to, i to, ponieważ są to dwa różne sposoby wykonywania mojego zawodu.

10. Ulubione zajęcie.
– Granie na bębnach i prowadzenie różnych samochodów.

11. Kobieta.
– Nie mam czasu.

12. Rady dla młodych muzyków.
– Grać na bębnach i mieć z tego dużo pieniędzy i jeszcze więcej przyjemności.

13. Największy twoim zdaniem szkodnik polskiego rocka.
– PR i TV.

Ankietował
JACEK WAROWNY

CZAS NA SMUTNE KOBIETY

Siedziałem w dalekim kącie przestronnego mieszkania, na wielkim i miękkim materacu. Obok Anna z Jowitą. Piliśmy gorącą herbatę, przeżuwając powoli czekoladowe pierniki w kształcie serc. Nagle Jowita pochyliła się w moją stronę i patrząc prosto w oczy (wcale nie czarne) szepnęła: Dlaczego, właściwie, nie mówisz nic o sobie? Na przykład o swoich czarnych interesach... Wiesz, kiedy skradasz się do mnie nocą, twoje kroki na schodach przeszywają mnie dreszczem...

★

Nie, to nie tak. Oczywiście, zmyśliłem wszystko. Owszem, była herbata, były pierniczki i nasze spotkanie. Tylko, że dziewczyny zachowywały się nadzwyczajnie powściągliwie, a tajemnice ich dusz pozostały niezbadane...

★

Waldek Rudziecki powiedział kiedyś o polskich zespołach, w których występują dziewczyny: Zawsze brakuje ci pewności, czy kapela jeszcze istnieje. Baby potrafią się kłócić o najmniejszą rzecz, odejść nagle (z zespołu), są mało odporne nerwowo. W Berlinie Zachodnim działa kilkadziesiąt „damskich zespołów" i nikogo to nie dziwi. U nas, pojawienie się żeńskiego bandu jest wydarzeniem jednego dnia, jednego koncertu. Prędzej czy później okazuje się, że była to tylko zabawa, że nikt nie traktuje t a k i e g o grania poważnie.

Anna Migdowicz i Jowita Cieślikiewicz, liderki zespołu Oczi Cziorne, znacząco kiwają głowami: *Rozwiązujemy zespół średnio co dwa miesiące...*

Na razie bezskutecznie. Zawzięły się, są zdeterminowane. Chcą grać mimo płynnego składu i nieregularnych prób. Zadebiutowały rok temu, w lutym. Wcześniej dziewczyny otarły się o kilka trójmiejskich grup: występowały w Bokserze (u boku „aptekarza", Maćka Wanada), Miriamie i Bôm Wakacjach w Rzymie. Potem zapragnęły niezależności. Pierwsze występy zespołu obserwowano tak, jak obserwuje się nieznane zjawisko przyrodnicze. Ciekawostkę, której warto się przyjrzeć, ale której na pewno nie można traktować serio. Koncerty rozpoczynały się zatem od wzdychania rozgorączkowanych chłopaków i okrzyków typu: Eee, Lala, rozbierz się! Striptizu jednak nie było. W zamian dziewczyny zaproponowały coś nowego, coś, co jednak mieści się w konwencji rockowej. Nie jest to bowiem piosenka aktorska, ani eksperyment. Ani ballada studencka. To po prostu Oczy Cziorne.

Potrafią zmieniać atmosferę każdego koncertu. Do tej pory przyjmowano je różnie, zawsze jednak dostawały skrajne oceny: żadnych letnich nastrojów. Albo miłość, albo nienawiść. Brzmią nastrojowo, deszczowo i jesiennie – to przecież dziewczyny, więc zapewne romantyczki? *Nie do końca* – zaprzecza Jowita. *– Pytasz, czy lubię długie spacery i kolację przy świecach. A może mecz bokserski? To nie takie jednoznaczne. Chętnie pójdę zobaczyć mocnych chłopaków w akcji, ale wieczorem chcę trochę ciepła i kieliszek dobrego alkoholu.*

Skład zespołu jest nietypowy. Grają bez gitary, basu, za to z perkusją, klawiszami i fletem. Takich dźwięków trudno nie rozpoznać! Do tego ciepły, kobieco-dziewczęcy głos Mai Kisielińskiej, która śpiewa o bardzo poważnych sprawach bardzo małych dziewczynek...

Ale za eksperyment z instrumentami trzeba płacić. Anna zwierza się: *Brzmimy inaczej niż większość kapel, ale prawie zawsze mamy kłopoty z nastrojeniem poszczególnych instrumentów tak, by wszystkie „dźwięczały" po naszej myśli. Próby nagłaśnia nam człowiek, który już rozgryzł ten problem. Podczas koncertów brakuje zwykle dobrego fachowca.*

Dziewczyny nie chcą robić niczego na siłę: *To, że do tej pory obywałyśmy się bez gitar nie znaczy, iż tak ma pozostać na zawsze. Gitara nas kusi, oczywiście, ale chcemy użyć jej w nietypowy sposób, na przykład do robienia „smaczków", delikatnych podkreśleń. Nie myślimy o niej jako o instrumencie wiodącym.*

Plany planami, ale dzisiaj brakuje dobrej perkusistki. Ania Albrzykowska wyjechała do Japonii, zastępuje ją Hanka Ścisłowska – minęły pierwsze tygodnie, minął entuzjazm. Coraz trudniej zebrać wszystkie dziewczyny na próbie. Brakuje im zdyscyplinowania i przebojowości facetów. Wspominają: *Kiedyś, podczas jakiegoś przeglądu, czekałyśmy przed koncertem na próbę. Nikt się nami nie interesował, wypadłyśmy z kolejki, bo wszyscy twierdzili, że „one nie muszą, im nie zależy, wystarczy, jak poćwiczą kilka minut przed występem".*

Przydałby się dobry, twardy menażer, taki co potrafi wywalczyć miejsce dla „babskiego zespołu". Kiedyś opiekowała się nimi niejaka Palma, teraz zespół przejęła Magda Kunicka, słynna trójmiejska Burdelmama. Tylko, że Magda ma na głowie kilka innych kapel, prowadzi klub... Więc Oczy Cziorne wypatrują mocnego faceta, zdolnego upomnieć się o prawa kobiet!

W trasy jeżdżą z zaprzyjaźnionymi, „męskimi" kapelami. Koncertowały już w Berlinie Zachodnim. Były brawa, bisy i zaproszenie na przyszłość. Co jednak robią, delikatne, bądź co bądź, kobiety w czarnej rzeczywistości rockowego podziemia?

One twierdzą, że potrafią znaleźć się wśród oparów alkoholu i trawy, między bólem głowy a ranną ospałością... Anna dodaje z uśmiechem: *Zwykle nasza obecność dobrze wpływa na klimat imprezy. Chłopcy zmieniają się przy dziewczynach, może zabrzmi to dziwnie, ale są bardziej opiekuńczy, jakby poważniejsi, sama nie wiem...*

Zespół wymyśliły dwie niespokojne dusze. Anna i Jowita chodziły razem do szkoły, także do liceum muzycznego. Pierwsza upodobała sobie grę na flecie, gruga wybrała pianino. Wspólnie dały już wiele koncertów. Wierzą, że, pomimo chwilowych zniechęceń, jeszcze długo pozostaną razem na scenie. Jowita potwierdza: *Jeśli i zespół przestanie istnieć, to kupimy automat perkusyjny albo będziemy pracować w studiu z muzykami sesyjnymi.* Dla niej zespół jest najważniejszy. Studiuje (muzyczne), dorabia opieką nad dziećmi, a w wolnych chwilach próbuje z Oczami Czciornymi. Ciężko godzić „poważne" granie w szkole z komponowaniem na potrzeby zespołu: *Szkoła muzyczna ogranicza, utrudnia dopasowanie odpowiednich akordów. Tam jesteś tylko odtwórcą, grasz z nut, nie myślisz przestrzennie.*

Ćwiczenie Bacha procentuje czasami w zaskakujący sposób: *Bywa, że palec trafi nie w to miejsce, gdzie trzeba i zupełnie przypadkowo odkrywam jakiś fantastyczny akord. Czasami z takich „niespodzianek" powstają całe piosenki...*

Profesjonalne przygotowanie ułatwia pracę w studiu. Nagrały już sześć utworów, myślą o płycie, późną wiosną materiał powinien być gotowy. Chcą zapukać do drzwi jakiejś małej wytwórni, która wydaje płyty w niskich nakładach i nie nastawia się na wielki zysk. Z tych powodów ominą chyba Polskie Nagrania, atakując prawdopodobnie Arston. Jowita tłumaczy: *Może się wydawać, że nasze piosenki są utrzymane w podobnym klimacie. Zależy nam jednak, żeby płyta miała wiele twarzy, żeby nie można było określić krążka jednym słowem. Dlatego każda kompozycja zostanie zaplanowana jako miniatura, cząstka niejednorodna stylistycznie z pozostałymi.*

Gdyby zawiedli krajowi producenci, Oczy Czciorne szukać chcą swojej szansy za granicą. Mają znajomych w Londynie, Berlinie Zachodnim, może zadebiutują w Tamtym Świecie? Na razie marzą o małym, przytulnym klubiku, gdzie mogłyby regularnie dawać koncerty, czy grać po prostu „do kotleta".

Ich muzyka wymaga intymności, miejsca, które nie przytłacza rozmiarem i mnogością słuchaczy, wymaga spokoju i zatrzymania codziennej gonitwy. Jest dziewczęca, choć bardziej niewinna, niż osoby, które ją wykonują... „Smutne kobiety", jak powiedział o nich pewien człowiek, chcą, by je traktowano zupełnie serio. Wiedzą, gdzie leżą ich mocne, a gdzie słabe punkty i tylko na scenie udają małe, zagubione dziewczynki, śpiewając: *Nie mogę z tobą spotkać się, bo twoja mama mnie nie lubi...*

Jowita uśmiecha się zagadkowo: *Wiesz, chciałybyśmy wejść kiedyś rozebrane na scenę i ubrać się w trakcie koncertu – tak na przekór wszystkim namawiającym nas do striptizu. Albo założyć klub wyłącznie dla kobiet. Nie żadne tam lesbijstwo, tylko ekskluzywny lokal z dobrymi trunkami. Co noc wpuszczałoby się jednego mężczyznę, który znika potem bez śladu. Ciekawość pchałaby następnych, bo nikt by nie wiedział, co dzieje się w środku.*

Tak sądzi Jowita. Ale czy ma rację?

W niebezpieczeństwie znajdował się
MAKSYMILIAN BIEDRZYCKI



100 NAJLEPSZYCH PŁYT LAT OSIEMDZIESIĄTYCH WEDŁUG Rolling Stone



3. *The Joshua Tree*
U2
Island

Można było oczekiwać, że któraś z płyt U2 znajdzie się w ścisłej czołówce. Wybór *The Joshua Tree* na pewno ma swoją logikę, szczególnie z amerykańskiego punktu widzenia.

„Rolling Stone": *Bono chciał sięgnąć do korzeni amerykańskiego rock'n'rolla; Edge chciał kontynuować eksperymenty z „The Unforgettable Fire". Rezultatem twórczego napięcia między nimi była najlepsza płyta U2, wielowymiarowe, muzycznie dojrzałe dzieło... Album sprzedany został w 12 milionach egzemplarzy i wyniósł popularny już kwartet irlandzki w rockową stratosferę. Ale ważniejszy od masowego odzewu był duchowy i twórczy niepokój, wyrażony w takich piosenkach jak „I Still Haven't Found What I'm Looking For", „With You Or Without You" lub „Where The Streets Have No Name". Równie ważne było ciągłe śledzenie przez grupę spraw politycznych i społecznych. W „Running To Stand Still" Bono opisuje szkody, które powodować może zażywanie heroiny, zaś „Bullet The Blue Sky" obrazuje przerażenie i moralną odrazę, które wokalista czuje z powodu politycznego zaangażowania USA w Ameryce Środkowej.*

Producent: Daniel Lanois i Brian Eno. Data wydania w USA: marzec 1987. Najwyższa pozycja na liście w USA: 1.



4. *Remain In Light*
TALKING HEADS
Sire

Grupa Talking Heads jest jednym z najważniejszych zespołów lat osiemdziesiątych; w Polsce chyba nie trzeba tego udowadniać. Longplay *Remain In Light* bywał bardzo wysoko oceniany przez amerykańskich recenzentów.

„Rolling Stone" cytuje opinię Chrisa Frantza, że był to najgorzej sprzedający się album jego grupy i komentuje: *może był komercyjnym niepowodzeniem, lecz muzycznie ten album z 1980 r. – który łączy funk, disco i afrykańskie rytmy – wyprzedził o lata swój czas.* Amerykański dwutygodnik cytuje też Tinę Weymouth, która mówi o okładce płyty: *Te maski mogą być czymkolwiek. Mogą być maskami afrykańskimi, mogą to też być pomidory, rozgniecione na naszych twarzach. To nie było naprawdę ważne – było to prowokowanie pytań. Zmuszanie ludzi, aby pomyśleli: „Co oni próbują zrobić?". A my naprawdę nie wiedzieliśmy. Nigdy nie wiemy, co robimy.*

Producent: Brian Eno. Data wydania w USA: październik 1980. Najwyższa pozycja na liście w USA: 19.



5. *Graceland*
PAUL SIMON
Warner Bros

Na pewno Paul Simon ze swym albumem *Graceland* zasługuje na wysoką pozycję. Czy w pierwszej dziesiątce – to już sprawa dyskusji.

„Rolling Stone": *Ten album, iskrzący się żywymi rytmami i o przemyślanych tekstach, jak również będący doskonałym połączeniem swojskości i egzotyki, podreperował karierę Simona i zwrócił uwagę szerszej, międzynarodowej publiczności na muzykę afrykańską; szczególnie z Południowej Afryki.*

Producent: Paul Simon. Data wydania w USA: sierpień 1986. Najwyższa pozycja na liście w USA: 3.



6. *Born In The USA*
BRUCE SPRINGSTEEN
Columbia

Tu nie można mieć żadnych wątpliwości. Chociaż...

„Rolling Stone": *„Born In The USA" było największym triumfem Springsteena, choć on sam nie uważa tego za swe największe osiągnięcie. „To była rockowa płyta" – mówi z dystansu czterech lat... Jeśli Springsteen traktuje „Born In The USA" tylko jako „płytę rockową" trzeba powiedzieć, że to album, który pokazuje jak płyta może kołysać, jak wiele przekazać i jakiego mieć kopa.*

Producent: Bruce Springsteen, Jon Landau, Chuck Plotkin i Steve Van Zandt. Data wydania w USA: czerwiec 1984. Najwyższa pozycja na liście w USA: 1.



7. *Thriller*
MICHAEL JACKSON
Epic

Ten wybór wydaje się oczywisty, choć można zapytać: dlaczego nie *Bad?*

„Rolling Stone": *Przy okazji „Thrillera" Jackson i Jones chcieli stworzyć dynamiczny, dobrze wyważony zestaw potencjalnych hitów... Może najważniejszy w przypadku „Thrillera" był jego wpływ na innych muzyków murzyńskich. „To podziałało ośmielająco – mówi Jones. – Przed Michaelem takim wynikami sprzedaży czarni artyści nigdy nie mogli się pochwalić".*

Producent: Quincy Jones. (Data wydania w USA: grudzień 1982. Najwyższa pozycja na liście w USA: 1.



8. *Murmur*
REM
IRS

REM to zespół od dawna ceniony przez recenzentów z „Rolling Stone". I zasługujący na to. Inna sprawa, czy w tym miejscu nie powinna pojawić się któraś z późniejszych płyt tego kwartetu.

„Rolling Stone": *Członkowie REM wprowadzili elementy folku i country do popu, który był na przemian promienny i mroczny. Mieli niby tradycyjne brzmienie, które stało się wzorem dla amerykańskich zespołów „alternatywnych" przez resztę dekady.*

Producent: Mitch Easter i Don Dixon. Data wydania w USA: wrzesień 1983. Najwyższe miejsce na liście w USA: 136.



9. *Shoot Out Of The Lights*
RICHARD I LINDA THOMPSON
Hannibal

Można powiedzieć, że to pierwsza niespodzianka. Przynajmniej jeśli spojrzymy na ten wybór z naszego, polskiego punktu widzenia. Jednak Richard Thompson – gitarzysta znany z folk-rockowej grupy brytyjskiej Fairport Convention, którego chyba mało kto u nas kojarzy – jest od lat dużą postacią w oczach amerykańskich krytyków.

Ciekawe jednak, że w tekście „Rolling Stone" trudno znaleźć przekonujące uzasadnienie. Chyba tylko to, iż Richard Thompson gra tu lepiej na gitarze, niż na innych płytach, firmowanych własnym nazwiskiem. „Rolling Stone" cytuje też samego artystę: *Nie rozumiem, dlaczego ludzie lubią szczególnie tę płytę. Cóż, sądzę, że piosenki są dobre. Ale nie uważam, aby wykonanie było znakomite.*

Producent: Joe Boyd. Data wydania w USA: czerwiec 1982. Najwyższa pozycja na liście w USA: nie weszło na listę.



10. *Tracy Chapman*
TRACY CHAPMAN
Elektra

Można zrozumieć tych, którzy uważają ten album za jedną z najlepszych płyt lat osiemdziesiątych. To raczej powinno wystarczyć za cały komentarz.

„Rolling Stone": *Zupełny realizm piosenek Chapman, połączony z jej gorącym, dużym głosem wprowadził odświeżającą uczciwość na fale eteru.*

Producent: David Kershenbaum. Data wydania w USA: kwiecień 1988. Najwyższa pozycja na liście w USA: 1. (WK)



DANIEL - LANOIS

To pochłonęło ponad rok nagrań, dwa lata komponowania i całe życie poznawania muzyki i jej źródeł – powiedział w krótkim wywiadzie dla rozgłośni BBC 1 Daniel Lanois, opowiadając o powstaniu firmowanej przezeń płyty *Acadie*. Bez wahania mogę od siebie dodać, iż jej ukazanie się uważam za jedno z najważniejszych wydarzeń edytorskich ubiegłego roku. Stanowi ona doskonałą syntezę lub też podsumowanie muzycznych fascynacji, wyniesionych jeszcze z rodzinnego domu, późniejszych doświadczeń i fenomenalnej umiejętności współpracy z innymi muzykami jednego z najlepszych producentów minionej dekady, którego nazwisko widnieje na płytach *The Unforgettable Fire* i *The Joshua Tree* U2, *Birdy* (ścieżka dźwiękowa do filmu *Ptasiek)* i *So* Petera Gabriela, solowej płycie Robbiego Robertsona (bez indywidualnego tytułu), *The Yellow Moon* The Neville Brothers, a ostatnio – na *Oh, Mercy* Boba Dylana. W podsumowującym rok 1987 wydaniu magazynu „Rolling Stone" pojawił się duży artykuł (z wywiadem) o Lanois, w którym po raz pierwszy zdradził on zamiar nagrania własnej płyty: *Postanowiłem wygospodarować trochę czasu dla siebie. Uważam, że pracowanie bez przerwy byłoby głupotą. Wyczerpują się pomysły, a jeśli się do tego dopuści, popełnia się wielki błąd. Wówczas człowiek pracuje, bo traktuje to jako zawód. W tym momencie równie dobrze mógłby on pracować gdzieś w jakimś laboratorium.*

Nic dziwnego, iż uznając działalność producencką za powołanie i twórczość, Lanois stał się jednym z najbardziej wziętych i poszukiwanych mistrzów konsolety ostatnich lat.

Urodził się w 1951 roku w Ottawie w stanie Ontario, w frankokanadyjskiej rodzinie – bardzo zresztą muzykalnej. Po rozwodzie rodziców, przeniósł się z matką do Hamilton, tam też – odseparowany przez jakiś czas od mówiących po angielsku rówieśników – całymi dniami słuchał muzyki i ćwiczył na gitarze. Kiedy ukończył szkołę, bariera językowa naturalnie już nie istniała, a jako biegły instrumentalista bez trudu znajdował pracę w zespołach akompaniujących różnym wykonawcom. W 1970 roku, wraz z bratem Bobem przekształcił piwnicę w domu matki w małe studio nagraniowe. 10 lat później obaj otworzyli bardziej profesjonalne Grant Avenue Studio. Mieli znaczący udział w powstawaniu płyt najrozmaitszych kanadyjskich grup, m.in. Martha And The Muffins, Parachute Men oraz Time Twins. Przypadkowo taśma demo z nagraniami tej ostatniej trafiła do rąk Briana Eno, który właśnie pochłonięty był pracą nad serią instrumentalnych – uznanych za prekursorskie dla nurtu New Age – płyt z cyklu *Ambient Music.*

Eno pojechał do Hamilton i w Grant Avenue Studio ukończył jedną z nich, *The Plateaux Of Mirrors,* później pozwolił Lanois terminować przy powstawaniu następnych, aż w 1984 roku awansował go do rangi współproducenta *The Unforgettable Fire.* U boku Eno, Lanois nauczył się ważnej rzeczy: minimalnymi środkami można osiągnąć zdumiewające rezultaty, a nieprzewidziany brak jakiegoś instrumentu czy elementu aparatury powinien uruchomić wyobraźnię i wyzwolić pomysłowość – fakt, że „nie dowieźli" może okazać się, w końcowym efekcie, atutem. Ze swej strony, debiutujący producent – znając doskonale angloamerykańską i frankoamerykańską tradycję – w naturalny sposób skłaniał się ku spontaniczności i przestrzenności muzyki. Daleki był od uzależnienia jej od studyjnych gadgetów na wzór innych sławnych kolegów, np. Steve'a Lillywhite'a czy Jimmy'ego Lovine'a, nie wspominając już o maniakach elektroniki pokroju Stephena Hague'a. Choć cała wymieniona trójka jest – na swój sposób – znakomita w zawodzie, a listę równie wybitnych nazwisk można byłoby powiększyć o kilka innych, właściwie tylko Lanois miał odpowiednie przygotowanie i predyspozycje, by współpracować z ludźmi formatu byłego lidera The Band, Robbiego Robertsona, i Boba Dylana.

Dlatego też jego solowy album, *Acadie*, jest właśnie taki: w większości minimalistyczny w zakresie doboru instrumentarium, przestrzenny dzięki mistrzowskiemu uakustycznieniu aranżacji (dotyczy to również instrumentów elektronicznych użytych niekiedy w tle) i wprowadzeniu ciszy jako autonomicznego elementu muzycznego, podporządkowany w najdrobniejszych szczegółach uzyskaniu odpowiedniej barwy dźwięku, a co za tym idzie – określonego nastroju. Rodowód utworów zebranych na *Acadie* sięga źródeł muzyki z Ameryki Północnej, nie pomijając przy tym udziału francuskich przybyszów w jej powstaniu. Dla przykładu, śpiewany w tym języku *O Marie* – kojarzący się w pieśniami pracy z południa USA – przypomina, iż pokrewny gatunek narodził się w Ontario, na plantacjach tytoniu. *Jolie Louise* wywodzi się wprost z tradycji cajun z Luizjany, a *Under A Stormy Sky* – z na pół francuskim, na pół angielskim tekstem – stanowi połączenie tej stylistyki z na wskroś amerykańskim country. Jeśli na chwilę zapomnimy o bluesowej interpretacji *Silium's Hill,* okaże się, że mamy do czynienia z formą przypominającą osiemnastowieczne ballady francuskie. Nie inaczej jest z folkowymi *Still Water* i *St. Ann's Gold.* Na płycie odnajdujemy także ślady współpracy z U2, zwłaszcza przy *The Joshua Tree*, w postaci *The Maker* i może jeszcze *Where Hawkwind Kills* oraz z Brianem Eno – w skłaniających się w stronę nurtu New Age *Fisherman's Daughter* z recytacją poematu Biloxiego i następującym po nim instrumentalnym *White Mustang II* z partią trąbki w stylu Milesa Davisa. O The Neville Brothers – którzy zresztą wzięli udział w nagraniu *Acadie*, tak jak Adam Clayton i Larry Mullen z U2 oraz Brian i Roger Eno – przypomina natomiast zamykająca album soulowa wersja *Amazing Grace,* zaskakująco w drugiej części zderzona z aranżacją w stylu muzyki Indian z Andów.

Owa muzyczna mozaika, na którą złożyły się stare pomysły, niedokończone próbki nagrań, tu i ówdzie nie wykorzystana na płytach innych wykonawców ścieżka dźwiękowa, a także – wkład wielu starannie dobranych instrumentalistów, zadziwia wyrafinowaną prostotą, konsekwencją i spójnością. Poza tym, Lanois okazał się jeśli już nie szczególnie oryginalnym, to z pewnością kompetentnym i przekonywującym wokalistą. *Acadie* jest ważną płytą – nie tylko w jego karierze. Płytą, która na długo pozostaje w pamięci. To bardzo dużo.

JERZY A. RZEWUSKI